Heft 57.

STUDIEN
ZUR
DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE

JOHANN LUDWIG ERNST MORGENSTERN

EIN BEITRAG ZU FRANKFURTS KUNSTGESCHICHTE
IM XVIII. JAHRHUNDERT

VON

DR. **ROSA SCHAPIRE**

MIT 2 TAFELN.

STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1904

Von den **Studien zur Deutschen Kunstgeschichte** sind bis jetzt erschienen:

1. Heft. Verzeichnis der Gemälde des Hans Baldung gen. Grien zusammengestellt von Dr. phil. Gabriel von Térey. 2. 50

2. Die Sculpturen des Strassburger Münsters. Erster Theil: Die älteren Sculpturen bis 1589. Von Dr. Ernst Meyer-Altona. Mit 35 Abbildungen. 3. —

3. Einleitende Erörterungen zu einer Geschichte der Deutschen Handschriftenillustration im späteren Mittelalter. Von Dr. Rudolf Kautzsch. 2. 50

4. Der Uebergangsstil i. Elsass. Beitrag zur Baugeschichte des Mittelalters. Von Ernst Polaczek. M. 6 Tafeln. 3. —

5. Die bildenden Künste am Hof Herzog Albrechts V. von Bayern. Von Max Gg. Zimmermann. M. 9 Autotypieen. 5. —

6. Der Meister der Bergmannschen Officin und Albrecht Dürers Beziehungen zur Basler Buchillustration. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Holzschnittes. Von Dr. Werner Weisbach. Mit 14 Zinkätzungen und 1 Lichtdruck. 5. —

7. Die Holzschnitte der Kölner Bibel von 1479. Von Dr. Rudolf Kautzsch. Mit 2 Lichtdrucktafeln. 4. —

8. Die Basler Buchillustration des XV. Jahrhunderts. Von Dr. Werner Weisbach. Mit 23 Zinkätzungen. 6. —

9. Eine Thüringisch-Sächsische Malerschule des XIII. Jahrh. Von Arthur Haseloff. M. 112 Abb. in Lichtdruck. 15. —

10. Die Bamberger Domsculpturen. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik des XIII. Jahrhunderts. Von Artur Weese. Mit 33 Autotypieen. 6. —

11. Ueber den Humor bei den deutschen Kupferstechern u. Holzschnittkünstlern des XVI. Jahrhunderts. Von Dr. Reinhold Freiherr v. Lichtenberg. Mit 17 Tafeln. 3. 50

12. Studien zur Elfenbeinplastik der Barockzeit. Von Dr. Chr. Scherer. M. 16 Abb. im Text u. 10 Tafeln. 8. —

13. Tobias Stimmers Malereien an der Astronomischen Münsteruhr zu Strassburg. Von A. Stolberg. Mit 3 Netzätzungen im Text u. 5 Kupferlichtdrucken in Mappe. 4. —

14. Die mittelalterlichen Grabdenkmäler mit figürlichen Darstellungen in den Neckargegenden von Heidelberg bis Heilbronn. Aufgenommen und beschrieben von Dr. Hermann Schweitzer. Mit 21 Autotypieen und 6 Tafeln. 4. —

15. Zur Geschichte der oberdeutschen Miniaturmalerei im XVI. Jahrhundert. Von Hans von der Gabelentz. Mit 12 Lichtdrucktafeln. 4. —

16. Der Skulpturencyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters und seine Stellung in der Plastik des Oberrheins. Von Kurt Moriz-Eichborn. Mit 60 Abbildungen im Text und auf Blättern. 10. —

17. Die Basler Galluspforte und andere romanische Bildwerke der Schweiz. Von Arthur Lindner. Mit 25 Textillustrationen und 10 Tafeln. 4. —

18. Holländische Miniaturen des späteren Mittelalters. Von Willem Vogelsang. Mit 24 Abbildungen im Text und 9 Lichtdrucktafeln. 6. —

19. Die Chronologie der Landschaften Albrecht Dürers. Von Prof. Dr. Berthold Haendcke. M. 2 Tafeln. 2. —

Taf. I



BILDNIS JOHANN LUDWIG ERNST MORGENSTERNS
von Frau Reinheimer geb. Prestel.

STUDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE
57. HEFT.

JOHANN LUDWIG ERNST
MORGENSTERN

EIN BEITRAG ZU FRANKFURTS KUNSTGESCHICHTE IM XVIII. JAHRHUNDERT

VON

DR. **ROSA SCHAPIRE**

MIT 2 LICHTDRUCKTAFELN.

STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1904.

Serico

Inhaltsverzeichnis.

Frankfurts Kunst im XVIII. Jahrhundert.

Die bildende Kunst des 18. Jahrhunderts steht in Deutschland im Zeichen des Eklektizismus. Vom gewaltigen Aufschwung, vom Erwachen des nationalen Geistes, der in Philosophie, Poesie und Musik seine schönsten Blüten entfaltet, ist nur ausnahmsweise etwas zu spüren. Fremde Kunst, sei es vergangener Zeit, sei es gleichzeitige, ist es, die man sich, eigener Schöpferkraft bar, zum Vorbild nimmt.

In Dresden [1] dominiert der italienische, in Wien seit Jakob van Schuppen der französische Einfluß, der auch in Berlin, wo die Niederländer im 17. Jahrhundert den Ton angegeben hatten, mit Antoine Pesne und seinen Nachfolgern eindringt. Erscheinungen selbständigen Gepräges, Künstler aus Eigenland, wie Anton Graff oder Daniel Chodowiecki bleiben vereinzelt.

Wird in Zentren wie Wien und Dresden, die künstlerische Tätigkeit durch Akademien und die dem Studium offenstehenden, großen Gemäldegalerien bestimmt, so spiegelt sie in anderen Städten lokale Kulturverhältnisse wieder und wird an sich von geringerer Bedeutung in dieser Beziehung von Interesse.

So in Frankfurt am Main. Der hier im 18. Jahrhundert dominierende niederländische Einfluß erklärt sich aus besondern historischen Begebenheiten.

Es war im Jahre 1554, daß aus den Niederlanden und Frankreich ihres Glaubens wegen flüchtende Protestanten in Frankfurt auf Grund ihrer Supplik, gastliche Aufnahme fanden.

---

[1] Alfred Woltmann u. Karl Woermann. Geschichte der Malerei. III. Bd., S. 1007 ff., Leipzig 1888.

Binnen kurzer Zeit wurde ihnen das «herrliche, tätige» Frankfurt, wo nach Goethe «das schlimme Wetter, selbst nicht schlecht aussehen kann», zur dauernden Heimat, wenn auch wie Fr. Scharff [2] dargelegt hat, die Verhältnisse keineswegs immer friedlicher Natur waren und die Fremden viel unter den Angriffen der Frankfurter Predikanten — von deren Lehre die ihrige in einzelnen Punkten abwich — und dem Brotneid der Zünfte zu leiden hatten. Hier bildeten sie eine religiöse Gemeinschaft, bis nach mancherlei Kämpfen und Bedrängnissen, um 1788 die niederländisch-französische Gemeinde, die bis zu diesem Zeitpunkte ihre eigenen Prediger gehabt hatte, gänzlich in der allgemeinen lutherischen Gemeinde aufging, und 1806 Gleichberechtigung aller Bekenntnisse proklamiert ward.

Die eingewanderten Fremden rekrutierten sich nicht nur aus Handwerkerkreisen — vorwiegend «Bursatmacher» waren nach Frankfurt geflohen, daher die Beschwerde der Zünfte —, sondern auch vornehme und vermögende Familien hatten sich am Main niedergelassen, und diese waren es, die alsbald ihre heimische Kunst und Kultur in den neuen Boden verpflanzten. Blättert man Frankfurter Auktionskataloge aus dem 18. Jahrhundert durch, so überrascht die Fülle niederländischer Bilder, die sich im Privatbesitze befand und von einer Hand in die andere ging. Im Vergleiche damit treten italienische oder deutsche Gemälde an Bedeutung und Zahl ganz zurück. So war es nur natürlich, daß eine Kunst, die nicht mehr die Kraft besaß, aus Eigenem zu schöpfen und des fremden Vorbildes bedurfte, sich in Frankfurt unter die Herrschaft der ihr nächstliegenden niederländischen begab.

Nicht immer aber war dies der Fall gewesen. Es gab eine Zeit, da die niederländische Kunst von einem Frankfurter, von A. Elsheimer,[3] Anregungen empfangen hatte. Eine ganze Anzahl holländischer Maler, die Begründer der «arkadischen» Landschaft: Cornelis Poelenburg, Dirk van der Lisse, Abraham

---

[2] Dr. Fr. Scharff: «Die niederländische und die französische Gemeinde in Frankfurt». Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst. Neue Folge. II. Bd., 1862, S. 245 ff.

[3] Wm. Bode: «Studien zur Geschichte der holländischen Malerei». Braunschweig 1883, S. 315 ff.

van Cuylenborch, Jan und Gerard van Bronchorst, Jan Olis, P. van Laek, Cornelis Willaerts, Bartholomäus Breenburgh u. a. knüpfen an den deutschen Meister an. Auch Historienmaler, wie Pieter Lastman, Jan Pynas, Claas Moeyaert, Leonhard Bramer u. a., die sich zum Teil in Italien an Elsheimers Werken gebildet haben, ohne ihn jedoch zu erreichen, verraten im kleinen Format ihrer biblischen und mythologischen Motive, die sich genreartig im Freien abspielen, den Einfluß des großen Frankfurters.[4] Ja, es ist kein geringerer als Rembrandt, der an Elsheimers «herzliche Auffassung einfach menschlicher Vorgänge»[5] anknüpft, wenn ihm auch dessen Art im wesentlichen aus zweiter Hand — durch die Historienmaler — vermittelt wird.

Auf Deutschland war Elsheimers Einfluß weit geringer und für die Frankfurter Maler kommt er, dem Italien zur zweiten Heimat wurde und der in Rom gestorben ist, kaum in Betracht. Die erneuten Wechselbeziehungen zwischen Frankfurt und den Niederlanden, die im XVIII. Jahrhundert eintreten, hatten, wie bereits angedeutet, ihren letzten Grund in der niederländischen Kolonie am Main und dem durch sie veranlaßten Zufluß holländischer Kunstwerke nach Frankfurt. Wiederholt wandern, wie Gwinner[6] berichtet, Frankfurter Maler in die Niederlande, um sich dort Anregung zu holen, so Joachim von Sandrart, der in Utrecht Honthorsts Schüler wird, Johann Lingelbach,[7] der schon als 15jähriger nach Holland geht und sich seiner deutschen Eigenart ganz begiebt, Abraham Mignon, der bei David de Heem in Utrecht[8] lernt, Johann Heinrich Roos und viele andere.

Es waren nicht die Frankfurter Maler allein, die in der niederländischen Kunst ihr Ideal fanden, auch auf Frankfurter Kunstliebhaber und Sammler hat sie bestimmend gewirkt. Wie stark zeigen sich doch bei Goethe, der als Kind den regsten Anteil am Schaffen Frankfurter Künstler genommen, sich früh-

---

[4] Bode, a. a. O., S. 338.
[5] Bode, a. a. O., S. 265.
[6] Dr. Ph. Friedrich Gwinner: «Kunst und Künstler in Frankfurt a/M., Frankfurt a/M. 1862. S. 182.
[7] Gwinner, a. a. O., S. 196.
[8] Gwinner, a. a. O., S. 200.

zeitig auf Kunstauktionen eine gewisse Kennerschaft erworben hat und den Bestand der väterlichen Sammlung erweitern durfte, diese Frankfurter Traditionen, als er zum ersten Mal die Dresdner Galerie besucht.

In Leipzig stand Goethe, wie er dankbar in «Dichtung und Wahrheit» und namentlich in seinen Briefen an den verehrten Lehrer und Friederike Oeser bekennt, ganz unter dem Bann des «Anregers», Adam Friedrich Oeser. In jenem ersten Atelierraum, in dem er mit einigen jungen Edelleuten seinen Zeichenunterricht nimmt, treten ihm Bilder entgegen «aus der späteren italienischen Schule, von Meistern, deren Anmut er (Oeser) höchlich zu preisen pflegte».[9] Oeser, der im Banne von Wiener Kunst-Traditionen aufgewachsen ist,[10] der die Leipziger Plafonds mit unverständlichen Allegorien aller Art deckt, konnte mit seiner «eingewurzelten Neigung zum Bedeutenden, Allegorischen, einen Nebengedanken Erregenden»,[11] ein Verhältnis zu den holländischen Malern und ihrer schlichten Art, die Reize der heimatlichen Landschaft zu erfassen, oder einen Ausschnitt aus der Wirklichkeit zu geben, nicht haben. Und doch! als sein Schüler, Goethe, insgeheim nach Dresden geht, weil er «die dortigen Kunstschätze ganz nach eigener Art zu betrachten wünschte . . . und sich von niemand wollte irre machen lassen[12] — welche Kunst ist es, die am eindringlichsten zu ihm spricht? Es ist nicht Correggios vielgepriesenes Helldunkel, das ihn gefangen nimmt, nicht die Sistina, die ihn in ihre lichten Höhen emporzieht, nicht Giorgiones «Schlafende Venus» noch Tizians «Zinsgroschen», die zu seiner Seele sprechen, sondern die Werke niederländischer Meister wirken erschütternd auf ihn in jener wundervollen Galerie, die einer Zeit entstammt, da man nicht historische Museen gründen, sondern Schönheit genießen wollte.[13] Was ihn in Dresden entzückt, sind vorzüglich Dinge «wo die Vergleichung der bekannten Natur den Wert der Kunst notwendig erhöhen mußte».[14]

---

[9] Dichtung und Wahrheit. W. A. 8. Buch, S. 154.
[10] Alphons Dürr: «Anton Friedrich Oeser.» Leipzig 1879.
[11] Dichtung und Wahrheit, S. 155.
[12] Ebenda S. 166.
[13] Karl Justi: «Winckelmann», Leipzig 1866.
[14] Dichtung und Wahrheit, S. 171.

Will man die Begeisterung nachfühlen, in den jene Eindrücke den jungen Dichter versetzten, so darf man freilich nicht das Oktav-Heft von 1790 [15] aufschlagen, in welches er neben den Namen des Malers und die Bezeichnung des Bildes seine Bemerkungen «Schön», «Fürtrefflich», «Nicht von den besten», «Kräftig», «Ebenfalls gut» nur als kurzen Anhaltspunkt für sein Gedächtnis hingesetzt hat, sondern muß in «Dichtung und Wahrheit» nachlesen, wie die Schusterwerkstätte sich ihm zu einem Bilde von Ostade wandelt, und wie er in seinem «enghäuslichen», von einer Lampe erhellten Quartier, «sogleich das schönste Bild von Schalcken erblickte».[16]

Er wird sich in Dresden zum ersten Mal der so stark in ihm ausgebildeten Fähigkeiten bewußt, «die Natur ... mit den Augen dieses oder jenes Künstlers zu sehen, dessen Werken er soeben eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet hatte».[17] Den Wert der italienischen Meisterwerke dagegen, nimmt er mehr «auf Treu und Glauben an».[18]

Meyer und Witkowski,[19] freilich erklären Goethes so ausgesprochene Vorliebe für die Niederländer in Dresden aus dem Umstande, daß er in Leipzig nicht allein unter Oesers Einfluß stand, sondern bei Huber, Kreuchauf, Richter und Winkler, eifrigen und verständnisvollen Kunstsammlern verkehrt hat — und für diese war natürlich Oesers Geschmack nicht der allein maßgebende. Richard M. Meyer [20] geht in seinem geistreichen Buch über Goethe so weit zu behaupten, daß sie «nur scheinbar mit Oesers Lehre in Widerspruch steht» — hatte Oeser doch Shakespeare auf dem Leipziger Theatervorhang an den hervorragendsten Platz gestellt. Aus der Anerkennung Shakespeares einen Schluß auf Oesers Verhältnis zur niederländischen Kunst zu ziehen, erscheint doch sehr gewagt. Nein, Goethes Verständnis für diese brauchte nicht erst geweckt zu werden, denn erfüllt von Liebe für die Niederländer war er,

---

[15] «Dresdner Galerie», W. A., Bd. 47, S. 368/87.
[16] Dichtung und Wahrheit, S. 171 u. 174.
[17] Ebenda, S. 172.
[18] Ebenda, S. 174.
[19] Meyer u. Witkowski: Einleitung zu den Aufsätzen über bildende Kunst und Theater. Kürschners National-Literatur, Bd. 30.
[20] Richard M. Meyer: «Goethe». Berlin 1895, S. 30.

der fleißige Besucher Frankfurter «Kunstkabinette» nach Leipzig gekommen, und diese Vorliebe bricht stark hervor in dem Augenblicke, da er, nur auf sich selbst gestellt, die Dresdner Galerie betritt. Vor dem lebendigen Kunstwerk verstummt jegliche Theorie und das elementare Empfinden für die ihm wohlvertraute niederländische Kunst überwältigt ihn. Der Frankfurter in ihm macht sich geltend. Dem gegenüber sind die Anregungen aus Leipziger Sammlerkreisen, wo bei aller Liebe für die Niederländer «ein sehnsuchtsvoll verehrender Blick nach Südosten immer offen gehalten wurde»[21] wohl nur sekundärer Natur.[22]

Charakteristisch wie die Vorliebe für die niederländischen Maler ist für die Frankfurter Kunstverhältnisse jener Tage eine nahe Beziehung zwischen dem Kunstsammler und dem am Platze schaffenden Maler. Der liebenswürdige, den Frankfurtern besonders eigene Zug, alles Einheimische zu loben, kommt den am Main lebenden Künstlern zugute: sie haben unter den Frankfurter Sammlern ihre sicheren Abnehmer. Auch hierüber verdanken wir Goethe wichtigen Aufschluß. Der alte Rat Goethe vereinigte nach dem Grundsatze «den er öfters und sogar leidenschaftlich aussprach, daß man die lebendigen Meister beschäftigen und weniger auf die abgeschiedenen wenden solle»,[23] Bilder von Hirth, Trautmann, Schütz, Juncker, Morgenstern und Seekatz in seinem «Kabinett». Diese Bilder waren es, die einen so lebhaften Eindruck auf Graf Théas Thoranc, den Königsleutnant, gemacht und ihn zu seinen Aufträgen für Grasse und Mouans bei den Frankfurter Künstlern veranlaßt haben.

Es war Hüsgens[24] großes Verdienst, zum erstenmal auf die Bedeutung von Frankfurts Kunst gewiesen zu haben, und in richtiger Erkenntnis, daß einheimische Kunst nicht blühen könne, ohne lokale Pflege, ohne Zusammenhang zwischen Künstler und

---

[21] Dichtung und Wahrheit, S. 163.

[22] Den sehr interessanten Wandlungen in Goethes Stellung zur bildenden Kunst nach seiner italienischen Reise unter Einfluß des «Kunstmeyers» nachzugehen, liegt außerhalb des Rahmens dieser Arbeit.

[23] Dichtung und Wahrheit, S. 39.

[24] Hch. Seb. Hüsgen: «Nachrichten von Frankfurter Künstlern und Kunstsachen», Frankfurt 1780, und in erweiterter Auflage: «Artistisches Magazin», 1790.

Sammler, der liebend und verständnisvoll auf die Ideen des Malers eingeht, hat er Frankfurts «Kunstkabinetter» sämtlich aufgezählt. Nach Elsheimers Tod sieht er bis in den Anfang des 18. Jahrhunderts einen Niedergang in der Malerei am Main und freut sich, in einer Zeit «des Sonnenaufgangs» zu leben. Auch er betont den Bilderschatz, den die eingewanderten Niederländer mitgebracht haben und weist auf die eifrige Sammlertätigkeit von Frankfurts Kunstliebhabern hin; sie suchen ihre Stadt für die verlorenen Kunstwerke zu entschädigen, die sie abgeben mußte infolge der Raubzüge Augusts von Polen nach Dresden, Joh. Wilhelms von der Pfalz nach Düsseldorf, des Kurfürsten von Mainz Lotharius Frantz nach Pommersfelden und des Landgrafen Wilhelm von Hessen nach Kassel.

Ehe Hüsgens «Nachrichten von Frankfurter Künstlern und Kunstsachen» erschienen sind, haben Frankfurter Chronisten kaum gewußt, daß eine lokale Kunst am Main geblüht hat. So klagt noch 1747 Joh. Bernhard Müller [25] Frankfurts begeisterter Lobredner, «Was die Künstler betrifft, bekennen wir einigermaßen vor diesmal unsere Dürftigkeit, und wissen doch keine Entschuldigung, warum wir dieses zugestehen müssen». Dagegen ist schon Philipp Wilhelm Gercken,[26] der als Nichtfrankfurter nicht alles und jedes in der munteren Stadt am Main vortrefflich findet und sich namentlich mit Frankfurts Architektur nicht befreunden kann, in seinem Urteil über die dort lebenden Maler ganz von Hüsgen abhängig. Auch Anton Kirchner [27] fußt auf Hüsgens Forschungen und betont gleich ihm die Pflicht, lokale Kunst zu pflegen und die Bestrebungen lebender Künstler zu fördern.

Unter diesen Umständen war es denn kein Wunder, daß in Frankfurt früher als in den meisten anderen Städten Deutschlands der Gedanke erwacht ist, Reichtum verpflichte und Kunst

---

[25] Joh. Bernh. Müller J. U. L.: «Beschreibung des gegenwärtigen Zustandes der freien Reichs- Wahl und Handelsstadt Franckfurt am Mayn». Frankfurt. 1747, S. 197.

[26] Philipp Wilhelm Gercken: «Historisch-statistische Beschreibung der freien Reichsstadt Frankfurt am Main.» Worms, 1788, S. 3 und S. 197.

[27] Anton Kirchner: «Ansichten von Frankfurt am Main». Frankfurt, 1818, S. 333 ff.

sei nicht nur für die wenigen Glücklichen bestimmt, die sich ein «Kabinett» nach ihrem Geschmack zusammenstellen können, sondern das ganze Volk habe ein Anrecht darauf, Kunst schauend zu genießen.

Allerdings hat die Reichsstadt Frankfurt selbst Kunstpflege niemals zu ihren Aufgaben gezählt,[28] und auch Goethe, der an Frankfurts Sammlungen reges Interesse genommen hat, ist der Gedanke nicht gekommen, daß der Staat hier helfend einzugreifen die Pflicht habe. Alles was geschehen ist, war das Werk privater Opferwilligkeit, und man war ängstlich darauf bedacht «aerario» nicht zu belasten. 1781 regt sich der Museumsgedanke in Frankfurt zum erstenmal, indem Freimaurer dem Rat den Wunsch unterbreiten, eine «Akademie der freyen, schönen Künste und nützlichen Wissenschaften» zu errichten. Ihr Gesuch wird abschlägig beschieden, und die Kunstschätze der Gesellschaft verbleiben im Cöntgen'schen Zeicheninstitut zum Unterricht der Schüler. Als aber die Stadt 1802 durch die Säkularisation der geistlichen Klöster und Stifte in den Besitz der Bilder altdeutscher Meister kommt, die nach mannigfachen Zwischenfällen Frankfurt wiedergegeben, heute noch den vornehmsten Besitz des städtischen historischen Museums bilden, kommt es zur ersten, öffentlichen, unentgeltlichen Kunstausstellung in Frankfurt.

Die Revolutionsjahre, die schweres Leid über die Stadt verhängen, bewirken nur einen scheinbaren Rückgang künstlerischer Interessen, war es doch auch schon Goethe bei seinem Aufenthalt in Frankfurt 1797 aufgefallen, daß das vielfache Unglück «nur einen allgemeinen Leichtsinn bewirkt zu haben scheint . . . . Jedermann beklagt sich über die äußerste Theurung und fährt doch fort Geld auszugeben und den Luxus zu vermehren, über den er sich beschwert».[29] Die beständige Berührung mit der Außenwelt fördert die Pflege von Kunst und Wissenschaft, und Johann Friedrich von Meyer empfiehlt sich

---

[28] Stadtarchivar Dr. R. Jung: «Die städtischen Sammlungen in reichs- und freistädtischer Zeit. 1691—1866», veröffentl. in d. «Festschrift zum 25jährigen Bestehen des Frankfurter Museums». Frankfurt, 1903.

[29] Goethe an Karl August. 8. Aug. 1797. Veröffentlicht von Ludwig Geiger: «Goethe in Frankfurt a M. 1797.» Frankfurt, 1899.

1806 als «Commissarius» eines zu gründenden «Museums oder Naturalien- und Kunst-Cabinets». In seinem Promemoria an Karl von Dalberg spricht er die Ueberzeugung aus, daß Schenkungen von Privatpersonen nicht ausbleiben werden, wenn nur ein Anfang gemacht ist.

Obgleich Dalberg dieser Gründung sympathisch gegenüberstand, sollte es nicht dazu kommen, da das Oberkuratel der Lehranstalt darin gewissermaßen einen Eingriff in eigene Rechte und Pflichten sah. Dalberg erwarb die ausgestellten Gemälde schließlich selbst für den geringen Taxationspreis von fl. 825, überwies sie jedoch nicht der Stadtbibliothek, als der einzigen öffentlichen Anstalt, die für eine derartige Schenkung und ein zu begründendes Museum in Betracht kam, sondern der im Jahre 1808 von ihm gegründeten «Museums-Gesellschaft», die sich zum Mittelpunkt des geistig und künstlerisch schaffenden und genießenden Frankfurts ausbilden sollte. Wenn eine solche Gesellschaft sich auch naturgemäß nicht an das breite Publikum wandte, so lag in ihrer Gründung doch ein entscheidender Fortschritt über die rein private Sammlung.

Auch die öffentliche Gemäldegalerie sollte nicht mehr lange auf sich warten lassen. 1816 vermachte Joh. Friedr. Städel «der Dekan aller hier lebenden Kunstfreunde» wie Goethe ihn genannt hat, der Stadt seine Sammlung und sein gesamtes Vermögen und wurde so zum Begründer des nach ihm benannten Frankfurter Kunstinstitutes.[30] Mag ihm auch in letzter Linie die Gründung einer kleinen Kunstakademie, angegliedert an eine Gemäldegalerie vorgeschwebt haben, so hat er doch als erster ein Beispiel privater Opferfreudigkeit im großen Stil gegeben. Er war einsichtig genug, sich an kein verklausuliertes Programm zu binden und es den nach ihm Kommenden zu überlassen, Aenderungen zu treffen, die den Bedürfnissen der Zeit entsprechen.

Vergleicht man mit diesem erfreulichen Aufschwung, den die Pflege bildender Kunst in Frankfurt genommen hat, die «Aus-

---

[30] Heinrich Weizsäcker: «Katalog der Gemälde-Galerie des Städelschen Kunstinstituts in Frankfurt am Main.» Einleitung, S. 10. Frankfurt a/M., 1900.

züge der Frag- und Anzeigungs-Nachrichten des Intelligenzblattes», die Maria Belli-Gontard von 1722—1821 zusammengestellt hat, so scheint sich daraus freilich ein anderes Bild zu ergeben. Unter den zahllosen Buchhändleranzeigen, den vielen Annoncen, die sich auf Theater, Konzerte, Vorträge, «Merkwürdigkeiten» usw. beziehen, finden sich in einem Gemeinwesen wie Frankfurt im Lauf von 100 Iahren nur acht,[31] die mit bildender Kunst in Zusammenhang stehen, darunter gelten zwei den Mitgliedern des Museums, wenden sich also an eine relativ geringe Zahl.

Dies Mißverhältnis wird um so schreiender, wenn man damit die Anzeigen vergleicht, die sich auf literarische und sonstige künstlerische Veranstaltungen beziehen. So finden sich im Laufe der gleichen Zeit

59 Anzeigen von Theateraufführungen,
64 » » Konzerten,
67 » » Merkwürdigkeiten während der Messe,
5 » » Vorlesungen.

Dies zeigt, daß das Interesse für bildende Kunst, so intensiv es auch gewesen sein mag, sich doch auf kleine Zirkel beschränkt hat, die im persönlichen Verkehr untereinander, mit den Malern und Bilderhändlern — soweit es deren damals schon gegeben hat — standen und der Veröffentlichung durch die Zeitung nicht bedurften. Für das große Publikum aber, welches bildender Kunst ziemlich gleichgültig gegenüber gestanden haben mag, war eine Bekanntmachung durch die Zeitung überflüssig. Anzeigen über stattfindende Kunst-Auktionen, deren es in Frankfurt im 18. Jahrhundert soviele gegeben hat, fehlen ganz, während Buchhändleranzeigen, Einladungen zu Subskriptionen, zum Abonnement u. s. w. im «Intelligenzblatt» sehr häufig vorkommen.

Vielleicht kam aber gerade der Rückgang von Theateraufführungen und Konzerten während der Kriegsjahre («Merkwürdigkeiten» werden in den letzten zehn Jahren überhaupt nicht mehr angezeigt) Gründungen wie der «Museums-Gesellschaft» zugute, denn das Verlangen nach geistigem Zusammen-

[31] Maria Belli geb. Gontard: «Leben in Frankfurt am Main.» Frankfurt. 1850. 10 Bde. I. Bd., S. 96; IV. Bd., S. 45; V. Bd., S. 102; VI. Bd., S. 163; IX. Bd., S. 88; X. Bd., S. 3, 67. 81.

schluß über den engsten Privatzirkel hinaus mußte sich auf irgend einem Gebiete intensiv geltend machen. Und es ist beachtenswert, daß es an Kunstauktionen, wie aus der Zahl der erhaltenen Kataloge ersichtlich, nicht fehlte. Erklärt sich dies auch hinreichend aus dem durch Tod und Erbschaft unvermeidlichen Besitzerwechsel, so beweist es doch zugleich, daß Interesse vorhanden war und Käufer zur Stelle sich befanden, denn wenn die Auktionen resultatlos oder so gut wie resultatlos verlaufen wären, so hätte man sich nach einem anderen Markt umgesehen.

Die Maler, die im 18. Jahrhundert eine Rolle in Frankfurts Kunstleben gespielt haben, hat uns vor allem Goethes Selbstbiographie nahe gebracht. Denjenigen, der uns dort am lebendigsten entgegentritt, suchen wir freilich bei Hüsgen und Gwinner vergebens: Joh. Konrad Seekatz, da er in der Pfalz geboren (1719) und in Darmstadt, wo er seit 1753 Hofmaler war, 1768 gestorben ist. Er hat jedoch in Frankfurts Kunstleben mehrfach eingegriffen, war, wenn nicht dauernd, so doch vorübergehend wiederholt am Main tätig und stand in besonders enger Beziehung zum alten Rat Goethe. Im alten Haus am Hirschgraben lernte Théas Thoranc ihn kennen und hat ihm sein besonderes Wohlwollen geschenkt.

Martin Schubart,[32] der glückliche Entdecker der von Goethe in «Dichtung und Wahrheit» so anschaulich geschilderten Bilder für den Königsleutnant, schätzt Seekatz's Leistungen wohl zu hoch ein, im unbewußten Streben alles was mit Goethe in Zusammenhang steht, in verklärtem Lichte zu sehen. Seekatz war der vielseitigste unter den für Thoranc tätigen Malern und hat sich in religiösen, mythologischen, landschaftlichen, genrehaften u. a. Darstellungen versucht. Ohne eigene schöpferische Phantasie wußte er, niederländische mit französischen Elementen verbindend, sich mit jedem Gegenstand abzufinden, zog jedoch kleine Figuren großen vor.[33] Goethe tadelt seine nicht immer

---

[32] Martin Schubart: «François de Théas, Comte de Thoranc Goethes Königlieutenant.» München, 1896.

[33] Seekatz ist, abgesehen von seinen in Grasse und Mouans befindlichen Bildern, die mir nicht aus eigener Anschauung bekannt sind, am besten in Darmstadt vertreten.

glücklichen Proportionen, und Woltmann-Woermann nennen ihn mit Recht den «Dietrich Südwestdeutschlands».[34]

Künstlerisch bedeutender als Seekatz war der Landschafter Christian Georg Schütz d. Ä., wie er im Gegensatz zu Chr. G. Schütz, «dem Neffen» genannt wurde. Schon Goethe betont, daß er sich «vielleicht am besten» [35] in die von Thoranc gestellte Aufgabe gefunden hat. Ueber seinen kleinen Rheinlandschaften liegt ein zarter Duft, und wenn er auch in der Wahl seiner Motive nicht eben reich ist, so weiß er ihnen doch stets einen neuen, intimen Reiz abzulauschen. Eine Vorstellung der Bilder größeren Maßstabes, wie er sie für den Grafen Thoranc geschaffen hat, gibt das hübsche, von ihm ausgemalte Zimmer in Frankfurt (Saalgasse Nr. 23). Zwei große, bis an die Decke reichende Rheinlandschaften sind in die weiße Holzverkleidung der Längswände eingelassen. Der Raum macht in seinen zarten Tönen einen sehr harmonischen Eindruck, man fühlt sich der Unruhe unserer hastenden Zeit weit entrückt, und etwas von der behaglichen Beschaulichkeit Alt-Frankfurts bemächtigt sich unser. In der Komposition empfindet man freilich einen Mangel an Geschlossenheit, die Schützens kleinen, weniger dekorativen Landschaften in höherem Grade zu eigen ist.

Viel unbedeutender als Schütz ist Joh. Georg Trautmann, der sich jeder Selbständigkeit begeben hat und wie Goethe es launig ausdrückt: «einige Auferweckungswunder des neuen Testaments rembrandtisierte und nebenher Dörfer und Mühlen anzündete».[36]

Was uns bei diesen und den übrigen Frankfurter Malern des 18. Jahrhunderts: dem Stillebenmaler Justus Juncker, dem Landschafter Fr. W. Hirt, dem Pferdemaler Joh. Georg Pforr u. a. durchweg entgegentritt, ist fleißiges Können, sorgfältige Handwerkerarbeit, entstanden unter Anregung niederländischer Vorbilder, und Johann Ludwig Ernst Morgenstern ist natürlich darin ganz Kind seiner Zeit.

Diese Maler leben aber nicht allein von dem Lichte, das

---

[34] Woltmann-Woermann, a. a. O., S. 1024.
[35] Dichtung und Wahrheit, S. 138.
[36] Dichtung und Wahrheit, S. 139.

Goethe allen verliehen hat, zu denen er in seinem reichen Leben in Beziehung getreten ist, sie verdienen auch um ihrer selbst willen Beachtung, und wen die künstlerische Kultur des 18. Jahrhunderts und besonders die Frankfurts interessiert, wird nicht gleichgültig an ihnen vorübergehen können. Und doch sind es Goethes Kinderjahre, die an uns vorüberziehen, wenn wir uns liebevoll in die Bilder Frankfurter Künstler jener Zeit versenken. Wolfgangs strahlende Kinderaugen blicken uns an, und wir leben die Szene im Mansardenstübchen mit, da der phantasievolle Knabe die Josephsgeschichte umständlich beschreibt, damit sie im Bilde weiterlebe. Die Namen Schütz, Seekatz, Morgenstern haben einen uns lieb gewordenen Klang, diese Maler sind uns greifbare Wesen von Fleisch und Blut, deren kleine menschliche Eigenheiten uns wohl vertraut sind.

Die Kunstgeschichte, die sich mit dem 18. Jahrhundert noch wenig beschäftigt hat, hat die Frankfurter Maler erst in den letzten Jahren in den Bereich ihrer Forschung gezogen. Dabei ist Morgenstern übergangen worden, da Martin Schubart nur die Maler des Königsleutnants interessiert haben und Théas Thoranc im Mittelpunkt seiner Betrachtungen steht. In diesen Blättern ist der Versuch gemacht, einen kleinen Ausschnitt aus dem Kunstleben Frankfurts im 18. Jahrhundert zu geben, und Johann Ludwig Ernst Morgenstern, der den größten Teil seines Lebens am Main verbracht und einen typischen Entwicklungsgang gehabt hat, erschien als die dafür geeignetste Persönlichkeit.

Biographisches.

Im stillen Rudolstadt ist Johann Ludwig Ernst Morgenstern am 22. September 1738 geboren.[38] Er war der Sohn des «Hochfürstl. Schwarzburgischen Kammer-Diener und Portrait-Mahlers, auch Burgers, Herrn Johann Christoph Morgenstern und dessen Eheweib Frau Eleonore Marie, geborene von Kirchner».[39]

Der Vater bekleidete unter der Regierung des Rudolstädter Landesfürsten Johann Friedrich (1721—1767)[40] das Ehrenamt eines Bürgermeisters. Sein freundschaftliches Verhältnis zu seinem Fürsten, bezeugen seine beiden Selbstporträts,[41] die ihn im Verein mit Johann Friedrich zeigen. Auch bei Hofe und in der Stadt muß er eine angesehene Persönlichkeit gewesen sein, denn es waren lauter «Standespersonen», die den kleinen Johann Ludwig Ernst am 24. September aus der Taufe gehoben haben, so: «Ihro Hochfürstliche Durchlaucht, die Frau Dechantin zu Handersheim, Sophie Juliane, das hochwohlgebohrene Fräulein Johanna Louise von Seebach, der Hochwohlgebohrene Herr Ludwig Heinrich von Wurmb, Hochfürstlich Schwarzburgischer hochbestellter Obrist und Cammerjunker allhier und der hochwohlgebohrene Herr Ernst Friedrich von Kijckpusch, Hochfürstlich.

[38] Dieses Datum ist in der Rudolstädter Urkunde von 1774 (Anhang, S. 71 ff.) angegeben und auch von Gwinner angenommen (S. 389), der Hüsgens Notiz zurückweist, Morgenstern sei am 24. Oktober 1738 geboren. Hüsgen will diese Angabe freilich von Morgenstern selbst haben.

[39] Rudolstädter Urkunde von 1774, Anhang, S. 71 ff.

[40] Bernhard Anemüller: «Johann Friedrich, Fürst zu Schwarzburg-Rudolstadt, 1721/67.» Rudolstadt, 1864.

[41] Im Besitze der Familie Morgenstern in Frankfurt a/M.

Schwarzburgischer Oberstallmeister und Cammerjunker», wie die Rudolstädter Urkunde vom 28. November 1774, unter genauer Aufzählung aller gebührenden Titel getreulich verzeichnet.

Ueber die ersten Lebensjahre von Johann Ludwig Ernst hat sich nichts erhalten; Nachrichten über seine äußeren Lebensschicksale setzen erst mit dem Jahre 1766 ein.

In seinem Notizbuche fand sich ein abgerissenes Oktavblatt mit folgenden, von ihm selbst gemachten Aufzeichnungen:

> «Den 25. Juli 1766 bin ich von Haus wech nach Saltzdahlum gereist und den 26. ej. alta angekommen.
>
> Den 19. April 1768 bin ich von Saltzdahlum nach Hamburg gereist und den 22. alta angelangt.
>
> Von Hamburg bin ich den 18. Oktober 1769 wech und den 27. ej. zu Franckfordt angekommen.
>
> Hierauf bin ich den 22. Mej 1770 von Franckfordt nach Darmstadt und selbigen Tag nach alta angelangt. Von Darmstadt bin ich den 29. Juli 1772 wiederum nach Franckfurt zurück.»

Zu welchem Zwecke Johann Ludwig Ernst diese Aufzeichnungen gemacht hat, läßt sich nicht mehr feststellen. Sie waren nicht, wie man annehmen möchte, für Hüsgen bestimmt, denn nach Hüsgens Angaben kommt Morgenstern erst im Jahre 1770 nach Frankfurt, und Kirchner, Heyden [42] und Gwinner, die auf Hüsgens Forschungen fußen, übernehmen dieses Datum. Vermutlich haben diese Notizen allein in Morgensterns Aufzeichnungsbedürfnis ihren Grund, da er von einer peinlichen Genauigkeit in seinen Einträgen ist.

Aus dem Jahre 1757 datieren Morgensterns erste Aufzeichnungen über seine Tätigkeit als Maler. Es sind zehn lose, zum Teil auf beiden Seiten beschriebene Blätter in Oktavformat, die offenbar zu einem Papierdeckel gehören, auf dessen Vorderseite mit großen Lettern PORTRAIT zu lesen ist. Diese Notizen beziehen sich ausschließlich auf gelieferte Arbeiten und werden vom Jahre 1757 bis 1763 geführt. Die Vielseitigkeit des jungen Malers läßt nichts zu wünschen übrig. Als erster Eintrag figurieren:

---

[42] Dr. Ed. Heyden: «Galerie berühmter und merkwürdiger Frankfurter», S. 381/84. Frankfurt, 1861.

«12 weiße Schachteln auf welche Insekten gemahlet.»

Es folgen:

«Bildgen in ein St. Buch vor einem Schüler.

6 Köpfgen mit schwartzer Kreide gezeichnet.

17 Devisen-Eyer gemahlet.»

Dann Arbeiten handwerksmäßiger Art, wie:

«Ein Tisch Blatt grün angestrichen vor Herr Graf.

Zehn Rähme vergold» etc.

Mützen-, Halsbinden- und Manschettenmuster werden, wie das Notizbuch berichtet, im Laufe dieser sieben Jahre fleißig gezeichnet, Bücher illuminiert, Schilder «geduscht», Schränkchen, Kästchen, Blumentöpfe und Kutschen staffiert, dazwischen Landschaften, Fruchtstücke, zahlreiche «Bataillen», «Hußarenstücke», Wappen und «Vühstückgen» gemalt. Ebenso eine Ansicht von Rudolstadt «vor den Herrn Assessor Kloss», für den bescheidenen Preis von 3 Th. und 6 Gr., «den Herrn Kammerherr von «Entwiz seine Bilder abgebutz,» «Ewändalien» und «Sonnenschirmgen» gemalt usw. Auch nach auswärts geht der kunstbeflissene Jüngling und hilft in Saalfeld eine Stube und zwei Kammern staffieren. Wahrscheinlich bezieht sich auch L. Renovanz's Notiz, daß der kupferne Knopf, den der neue Turm der Stadtkirche 1765 erhalten hat, «vom Maler Morgenstern vergoldet wurde,[43] auf Johann Ludwig Ernst, obgleich auch Morgensterns Vater, der Hof- und Kabinettsmaler, oder sein jüngerer Bruder Friedrich Wilhelm Christoph, (geb. 1739) der gleichfalls als Maler in Rudolstadt tätig war, damit gemeint sein könnte.

Jedenfalls greift Johann Ludwig Ernst überall tüchtig an, und das Notizbuch, das genau berichtet, was in jedem Jahr geleistet wurde, läßt an Vielseitigkeit nichts zu wünschen übrig. Ist doch auch das historische Genre vertreten, ein «wilter Mann» wird gemalt, ein alter Einsitler» und ein «Combangnion» dazu; von biblischen Motiven werden ein «heiliger Christus am Chreutz», ein «Johannes nach einer großen Copie» und eine «Plage Hiobs» erwähnt. Sehr häufig kommt Wouvermans Name vor. Morgenstern hat seine Kupferstiche wiederholt nach-

---

[43] «Chronik der Fürstl. Schwarzburgischen Residenzstadt Rudolstadt», herausgeg. von L. Renovanz, S. 66. Rudolstadt, 1860.



KIRCHENINTERIEUR 1869.
Original im Besitz von Frau Dr. G. Kerner, Frankfurt a. M.

gezeichnet, dagegen fehlt auffallenderweise Philipp Rugendas, den Hüsgen Joh. Ludwig Ernst's ersten Lehrmeister nennt und unter dessen Einfluß seine Schlachtstücke auch unverkennbar stehen.

Auch scheint Morgenstern, der später so leicht und bei so vielen etwas angenommeu hat, nicht unter dem Einfluß seines Vaters gestanden zu haben. Und doch hätte er beim alten Johann Christoph Morgenstern, so manches lernen können. Dessen im Besitze der Familie Morgenstern erhaltenes Selbstporträt verrät ein solides Können, und er hat, stolz auf seine Leistung, nicht versäumt, seinen Namen auf der Rückseite anzubringen. Lustig schmunzelnd, zum Bilde auf den Beschauer heraussehend, mit der Palette in der Hand hat der alte Herr sich abkonterfeit, während sein Fürst sich im Hintergrunde des Zimmers bewegt.

Bedeutender als dies Porträt ist das sehr ansprechende Bild, das den Fürsten Johann Friedrich vor einer reichgedeckten Tafel zeigt. Neben ihm steht des Malers Töchterlein und sagt, wie man am befangenen Spiel der Finger merken kann, ein Gedicht, einen Geburtstagswunsch oder ähnliches auf. Durch die Tischbreite getrennt, steht der Vater und schielt listig zu ihr hinüber, um in einem kritischen Momente helfend einzuspringen. Die Szene ist mit einer verblüffenden Sicherheit festgehalten, und das Bild steht noch nicht auf der gefährlichen Klippe, wo das Sittenbild aufhört und die bloße Genreszene eintritt. Die Dargestellten handeln um ihrer selbst willen, ohne Rücksicht auf den Beschauer. Der Schwerpunkt liegt nicht darauf, «mit wenig Witz und viel Behagen» ein Geschichtchen zu erzählen, sondern auf malerischen Qualitäten und Tonvaleurs. Das zierliche, hellblaue Kleid des jungen Mädchens mit dem weißen Tändelschürzchen steht vorzüglich gegen den altrosa Anzug des Fürsten und das Stillleben in abgestuftem Silbergrau auf dem Frühstückstisch.

Aber diese heitere Rokokowelt scheint den jungen Johann Ludwig Ernst nicht angezogen zu haben. Ihn interessierte damals wie Hüsgen erwähnt, der es aus dem Munde des Künstlers hat, «einzig das Studium der Pferde besonders in Feldschlachten».[44]

[44] Hüsgen, a. a. O., S. 198.

Studien nach der Natur scheint er nicht gemacht, sondern nur eifrig gezeichnet zu haben nach Kupferstichen von Georg Philipp Rugendas [45] und nach Bildern von Wouverman. Auch malte er, wie sich Hüsgen in seiner anschaulich naiven Art ausdrückt, «in einer eigenen gewählten Colorit so gut er konnte». Er wird jedoch wohl bald selbst empfunden haben, daß das Können recht mäßig sei, und der Wunsch, seine Kenntnisse auf einer Akademie zu erweitern, wurde immer brennender.

Am 25. Juli 1766 sollte dieser Wunsch in Erfüllung gehen: er kam nach Salzdahlum, wo der Galerie-Inspektor Ludwig Wilhelm Busch [46] (1703—1772) einer kleinen Kunstakademie vorstand, die an die dortige Galerie angegliedert war.[47] Der Unterricht wird sich im wesentlichen auf Kopien nach den Schätzen der Galerie beschränkt haben und Hüsgen berichtet, daß Morgenstern in Salzdahlum «von der Pferde Mahlerey gäntzlich abkam und nur nach demjenigen arbeiten durfte was man ihm vorlegte».[48] Jedenfalls ist diese Notiz nicht wörtlich zu nehmen, denn Kirchner, Heyden und Gwinner melden, daß Morgensterns erste Arbeit in Salzdahlum zwei Kopien nach Rugendas «Belagerung von Augsburg» gewesen sind. Die Bilder wurden Morgenstern von seinem Fürsten für 150 Taler abgekauft und sollen, wie Morgenstern viele Jahre später erfahren hat, nach Johann Friedrichs Tode auf einer Auktion in Leipzig als Originale von Rugendas angesehen worden sein und den Preis von 600 Talern erzielt haben.

Busch, der selbst bei den Holländern in die Lehre gegangen ist und sich namentlich Gerard Dou und Adriaen von Ostade

---

[45] Heinrich Graf Stillfried: «Leben und Kunstleistungen des Malers und Kupferstechers Georg Philipp Rugendas und seiner Nachkommen.» Berlin, 1879. Der Verfasser erwähnt Morgenstern unter den Künstlern, die von Rugendas beeinflußt sind, nicht.

[46] Näheres über Busch i. d. «Allgem. Deutschen Biographie», III. Bd., S. 641/42, Leipzig, 1876, und in G. K. Nagler «Neues Allgemeines Künstler-Lexikon», Bd. II, S. 239, 1835. Hier wird allerdings Ludwig Wilhelm Busch fälschlich der Name seines Vaters Johann Christoph beigelegt.

[47] Akten oder schriftliche Aufzeichnungen über die Akademie in Salzdahlum haben sich nicht erhalten. Ich verdanke diese Mitteilung Herrn Dr. Zimmermann, Stadtarchivar in Wolfenbüttel. Die Galerie in Salzdahlum wurde nach der westfälischen Zeit nach Braunschweig gebracht; sie war 1691 von Anton Ulrich begründet worden.

[48] Hüsgen, a. a. O., S. 198.

angeschlossen hat, hat Morgenstern vielleicht zum erstenmal auf die Kunst des Landes gewiesen, unter deren Einfluß er zeitlebens geblieben ist. — Im Katalog von Salzdahlum, den der Galerie-Inspektor Christian Nikolaus Eberlein 1776 verfaßt hat, sind zehn Bilder von Busch sehr ausführlich beschrieben. Mit Vorliebe scheint er eine «ovale Nische» als architektonischen Hintergrund für seine Bilder gewählt zu haben — allein vier unter den aufgeführten zehn Bildern spielen sich in einer solchen ab. Hier füttern junge Mädchen Papageien, Jünglinge schlürfen Wein und «ein Astronom untersucht mit einem Çirkul etwas auf einem Globum».[49]

Morgensterns Bleiben in Salzdahlum war jedoch von nicht gar zu langer Dauer; schon am 22. April 1768 finden wir ihn in Hamburg bei einem Gemäldehändler.[50] Vermutlich war er gezwungen, für sein weiteres Fortkommen zu sorgen, denn für seine Studien scheint Hamburg nicht der günstigste Boden gewesen zu sein, erwähnt doch schon Hüsgen, daß seine Haupttätigkeit hier im Restaurieren schadhafter Gemälde bestanden habe. Freilich konnte er sich auf diese Weise in Geist und Technik der verschiedensten Künstler hineinarbeiten und war auch später in Frankfurt wiederholt in gleicher Weise tätig.

Jedenfalls hat Morgenstern sich in Hamburger Malerkreisen Freunde zu erwerben gewußt. In sein im Jahre 1761 angelegtes Stammbuch, das sich im Besitze der Familie Morgenstern erhalten hat, hat sich Anton Tischbein am 17. Oktober 1769 an Stelle der üblichen, gefühlvollen Freundschaftsversicherung mit folgenden Worten eingezeichnet:

> «Amant alterna Camoenae.
>
> Dieses widmet zum Andenken ein Freund mit dem Wunsch, daß der Besitzer durch Fleiß und Studien sich und der Kunst Ehre erwerben möge.»

Dagegen schlägt der Hamburger Maler Georg Norwic den gewohnten Stammbuchton an:

---

[49] Katalog von 1776 vom Galerie-Inspektor Christian Nikolaus Eberlein herausgegeben. Nr. 88 des Kataloges.

[50] Der Name desselben, den schon Hüsgen nicht mehr kennt, ließ sich auch mit Hilfe des Hamburger Stadtarchivs nicht ermitteln.

«Wer Wahrheit liebt, die Tugend ehrt,
Wer jedem wünscht was er begehrt,
Der ist der besten Freundschaft wert.»

Auch Johann Verger und der Maler Anton Neutner scheinen nach ihren dichterischen und malerischen Beiträgen im Stammbuch zu Morgensterns Hamburger Freundeskreis gehört zu haben.

Kirchner und Gwinner berichten, daß er in Hamburg einen Kunsthändler Dorelli kennen gelernt habe, der ihn nach Petersburg mitnehmen wollte. Morgenstern war schon hierzu bereit, da hat ihn der Anblick des stürmischen Meeres in Travemünde von dieser Absicht abgebracht.

Am 18. Oktober 1769 hat er Hamburg verlassen und ist am 27. in Frankfurt eingetroffen, seiner zweiten Heimat, wo er entscheidende, künstlerische Anregungen empfangen hat.

Nach Hüsgen hat er bei Chr. G. Schütz d. Ä. gearbeitet, doch sein erster Aufenthalt in Frankfurt war von nur kurzer Dauer, da er schon am 22. Mai 1770 nach Darmstadt gegangen ist und dort nach den Bildern des verstorbenen Seekatz gemalt hat. Zahlreiche Rötelzeichnungen und Radierungen, die unverkennbar unter Seekatzschem Einfluß stehen, haben sich aus dieser Zeit erhalten,[51] während die von Gwinner erwähnten Kopien in Oel nach Seekatz nicht aufzufinden waren.

Am 29. Juli 1772 traf Morgenstern nach seinen Aufzeichnungen wieder in Frankfurt ein. Sein Aufenthalt in Darmstadt war von längerer Dauer als Hüsgen und nach ihm Kirchner, Heyden und Gwinner melden.

Er scheint jedoch mit der Absicht nach Frankfurt gekommen zu sein, von hier aus nach Utrecht zu gehen, in der richtigen Erkenntnis, daß die Quellen der Anregung für ihn in den Niederlanden zu finden seien. Die Ausführung dieses Planes unterblieb jedoch, — Hüsgen begnügt sich mit der Motivierung «Allein das Schicksal hatte eines anderen beschlossen»,[52] Frau Maria Belli-Gontard findet dagegen die romantische Lösung, daß Liebe ihn

[51] Diese Zeichnungen befinden sich zum weitaus größten Teil im Besitze der Familie Morgenstern sind aber auch in Frankfurter Privatsammlungen und im Kupferstichkabinett des Städel'schen Kunstinstituts gut vertreten.

[52] Hüsgen, a. a. O., S. 198.

an Frankfurt gefesselt habe, «er verheiratete sich und blieb»,[53] was schon deshalb nicht stimmt, weil seine Absicht sich dauernd in Frankfurt niederzulassen und seine Heirat erst in die Jahre 1775/76 fällt.

Morgenstern trat vielmehr in Frankfurt in Nothnagels d. Ä. Atelier und arbeitete dort nach Gwinners[54] Bericht «auf dem bis dahin betretenen Pfade der Landschaft-, Genre- und Pferdemalerei fleißig fort».

Hüsgen spricht wiederholt von Morgensterns «historischen» Bildern, die er vor seine Kircheninterieurs einsetzt. «Historisch» ist hier wohl so zu fassen wie z. B. Sulzer[55] es definiert:

> «In dem weitläufigen Sinne bekommt jedes Gemählde den Namen des historischen Gemähldes, wenn handelnde Personen den Hauptinhalt desselben ausmachen . . . Die Vorstellungen aus der Mythologie, die Schlachten, die Gesellschaftsgemählde, wenn sie gleichen aus Portraiten bestehen, ingleichen einzelne Bilder, wo nur eine einzige Person in Handlung oder in einer bestimmten Gemütslage vorgestellt wird, wie eine bußfertige Magdalena und dergleichen werden zu der historischen Klasse gerechnet.»

In diesem weiten Sinne hat Morgenstern auch historische Kompositionen geschaffen, da ja seine Schlachtbilder hierzu gehören, im engeren Sinne, den man diesem Begriffe heute beigelegt hat, lagen historische Gemälde außerhalb seines Darstellungsbereiches.

Eine entscheidende Beeinflussung und mit ihr eine vollkommene Wandlung sollte er jedoch erst erfahren durch Johann Vögelin,[56] einen wandernden Zimmergesellen aus Zürich,

---

[53] Maria Belli geb. Gontard, a. a. O., VI. Bd., S. 105.

[54] Gwinner, a. a. O., S. 390.

[55] Johann Georg Sulzer: «Allgemeine Theorie der schönen Künste». Wien. 1810. Herausgeg. von Friedr. Blankenburg. II. Teil. S. 671.

[56] Kirchner und nach ihm Heyden nennen Vögelin irrtümlich Köchlein, wie schon Gwinner erwähnt. Gwinner berichtet, daß Vögelin aus Frankfurt nach Düsseldorf gewandert ist, Professor an der dortigen Kunstschule wurde und diese Stelle bis zu seinem Tode inne hatte. Gwinners Quelle konnte ich nicht ermitteln, Naglers «Künstlerlexikon», die «Allgem. deutsche Biographie» und Wiegmanns Buch «Die königl. Kunstakademie in Düsseldorf» versagen. Auch aus den Akten ließ sich nach der mir gewordenen freundlichen Mitteilung der königl. Kunstakademie und des königl. Staatsarchivs in Düsseldorf nicht das Geringste über Vögelins Tätigkeit in Düsseldorf feststellen.

der ihn in Perspektive und Architektur unterwiesen hat. Diese durch Schütz d. Ä. vermittelte Bekanntschaft dürfte um das Jahr 1774 stattgefunden haben, denn schon von 1775 an datieren Morgensterns Kircheninterieurs und unter seinen Aufzeichnungen findet sich auf einem losen Blatte der Vermerk, daß er seit 1775 «auf Anrathen guter Freunde die Architektur angefangen».

Erst 1774 scheint er die Absicht gefaßt zu haben, dauernd in Frankfurt zu bleiben. Um schneller zum Ziele zu gelangan, wendet er sich an seine heimatliche Behörde, wie aus der Rudolstädter Urkunde vom 28. November 1774 hervorgeht. Jedoch erst 1776 reicht er seine «Supplikation» an den «Hochedelgebornen Frankfurter Senat» ein, sich in Frankfurt als «Burger und Meister» niederlassen zu dürfen und meldet gleichzeitig seine Verlobung mit Anna Maria Alleinz. Das Gesuch wurde am 4. Juli im Senat verlesen und bereits am 9. nach vorheriger Anfrage beim Schatzamt genehmigt mit dem Bemerken:

> «Solle man hierunter willfahren und den Supplikanten anweisen, vor Ablegung des Burger Eyds sein Meisterstück zu verfertigen.»

Morgenstern muß dieser Aufforderung sofort nachgekommen sein und hat im Jahre 1776 sein Meisterstück im Römer abgeliefert, wo es heute noch hängt.[57]

Am 17. September 1776 hat er Anna Maria Alleinz geheiratet und am 8. Oktober 1777, wurde sein einziger Sohn Johann Friedrich, der spätere Maler und Radierer geboren.

Seine Frau muß ihm ein hübsches Vermögen in die Ehe gebracht haben, und er erbt 1786 von ihrem Onkel Johann Friedrich Alleintz über fl. 12000, nach dem «Teilungsreceß» über dessen Nachlaß im Besitze der Familie Morgenstern.

Am 18. März 1785, erwarb er sein auf der Zeil Lit. D, Nr. 203 gelegenes Haus von Carl Rothhan für den Preis von fl. 6000.[58] Er wurde der Nachbar des Schöffen Grambs und des Zuckerbäckers Prehn, die zu seinen späteren regelmäßigen Abnehmern gehören.

---

[57] Anhang, S. 72.
[58] Die Urkunde befindet sich im Besitze der Familie Morgenstern.

Noch einmal ist sein Namen in den Frankfurter Akten erwähnt. Er hat wiederholt in die Leitung der Cöntgenschen Akademie eingegriffen. 1767 waren die Frankfurter Maler auf ihre dringende Bitte aus dem Zunftzwang entlassen worden [59] und 1779 errichtet Georg Joseph Cöntgen aus spekulativen Gründen eine Zeichenakademie. Hier ist Morgenstern 1799 neben Johann Fr. Beer und Joh. Georg Schütz als Preisrichter tätig, und die drei Maler geben Reges Zeichnung nach dem Faun mit dem Bacchusknaben im Arm, den Vorzug vor allen übrigen. Im gleichen Jahr befürworteten Morgenstern, Beer und Joh. Daniel Bager nach Cöntgens Tod, bei einem «Hochedlen und Hochweisen Magistrat» [60] Joh. Georg Petschs Gesuch, ihm Cöntgens Stelle zu übertragen.

Von äußeren Lebensschicksalen Johann Ludwig Ernst Morgensterns ist weiter kaum etwas zu berichten, in sein stilles tätiges Leben scheinen keinerlei Aenderungen mehr eingetreten zu sein.

Ob er irgendwie Anteil an Frankfurts Kriegsbedrängnissen im Jahre 1796 oder an der der Stadt durch den Durchzug der napoleonischen Truppen drohenden Gefahr im Jahre 1813 genommen hat, läßt sich infolge fehlender Aufzeichnungen nicht ermitteln. Wenn man sich aber sein unermüdliches Schaffen vergegenwärtigt, kommt man zum Schlusse, daß er sich das Goethesche «daß jeder nur sein Handwerk ernsthaft treiben und das Uebrige alles lustig nehmen soll» [61] zu eigen gemacht hat, und auch ihn seine Bilder mehr interessieren als wichtigere Dinge, auf die ihm ein Einfluß nicht gestattet ist.

Ein Kircheninterieur nach dem anderen verläßt seine Werkstatt, und künstlerische Wandlungen hat er seit dem Jahre 1775 nicht mehr durchgemacht. Daß Peter von Cornelius, der von 1809—11 in Frankfurt gewirkt hat, ihn bei seinem hohen Alter nicht mehr beeinflussen konnte — wer weiß, ob sie sich überhaupt gekannt haben? — begreift sich leicht.

---

[59] Dr. V. Valentin: «Frankfurter Akademiebestrebungen im XVIII. Jahrhundert.» Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst. Dritte Folge. 2. Bd., 1889.

[60] Urkunden im Frankfurter Stadtarchiv. Ugb. C. 31, Nr. 2.

[61] «Reise in die Schweiz», 1797. W. A., Bd. 34, S. 226.

Es muß einsam um den Alten geworden sein, er war schwer leidend und hat wie Kirchner[62] berichtet, gestanden, daß er sich in den schweren Anfällen, die seine Krankheit in den letzten Jahren mit sich brachte, häufig den Tod gewünscht hat. Die Frankfurter mitstrebenden Künstler und Altersgenossen waren längst tot, seine Frau hatte er am 6. Mai 1816 verloren, unermüdlich aber war er tätig, bis ihn der Tod am 13. November 1819 im Alter von 81 Jahren, von schwerer Krankheit erlöst hat.

---

[62] Anton Kirchner: «Johann Ludwig Morgenstern als Mensch und Künstler.» Veröffentlicht im handschriftlichen Nachlaß: Erinnerungen an Anton Kirchner. Frankfurt a/M., 1835, S. 39 u. f.

Morgenstern als Mensch.

Briefe von und an Morgenstern, die ein deutliches Bild seines Charakters geben könnten, haben sich nicht erhalten. Das einzige an ihn gerichtete Schreiben, das auf uns gekommen ist, stammt von der Kurfürstlich Hessischen Zeichnungs-Akademie aus Hanau, die 1815 ihn und seinen Sohn Johann Friedrich wegen «ihrer allgemein anerkannten Talente und Verdienste in den ausübenden Künsten zu ordentlichen Kunstmitgliedern einstimmig ernennt», gibt uns begreiflicherweise keinen Aufschluß über ihn selbst.

Auch seine zahlreichen Aufzeichnungen tragen einen so durchaus geschäftsmäßigen Charakter, daß sich daraus wenig für das Bild des Menschen ergibt. Aber immerhin einiges.

Die peinliche Genauigkeit, mit der jeder übernommene und ausgeführte Auftrag schon in frühester Jugend gebucht wird, deutet auf seine große Ordnungsliebe. Auch schleicht sich hin und wieder eine persönliche Note in sein Rechnungsbuch. Er war ein nicht minder getreuer und genauer Hausvater wie der alte Rat Goethe [63] und bucht wie jener auch die geringsten Summen. Die wirtschaftlichen Ausgaben fallen allerdings nicht in sein Ressort und sind wohl ausschließlich von Frau Anna Maria besorgt worden.

Im «Hof- und Schreibkalender auf das Jahr 1776» hat Mórgenstern unter der Rubrik «Was die Vogel kosten» zehn Posten für Futter aufgeführt, die von 6 bis zu 21 Kreuzern vari-

---

[63] Weimars Festgrüße zum 28. August 1899. Dr. C. Ruland: «Des Herrn Rat Haushaltungsbuch.» Weimar, 1899.

ieren. Er versäumt bei den Bestellungen nicht aufzuführen, ob er die Kupferplatten geliefert bekommt oder extra zu berechnen hat. Auch die kleinen Beträge für Terpentin-Oel, Kreide, Mastix, Belegweiß, «alte Kupfer-Blatten» etc. notiert er sorglich. — Wiederholt versucht er im Jahre 1776 sein Glück in der Mannheimer, Mainzer, Nürnberger und Frankfurter Lotterie, ob mit Erfolg, berichtet das Kalenderbuch nicht.

Er war demnach wahrscheinlich in Geldangelegenheiten ziemlich genau. Unter seinen Aufzeichnungen von 1766 findet sich unter der Rubrik «Was ich ausgelehnent habe» ein Posten von fl. 115, der sich aus sechs Beträgen zusammensetzt. Darunter z. B.:

«fl. 5. Der Fr. v. Reitzenstein auf ein Tafelzeig den 20. August 1760.
fl. 35. Pr. Ludwig Günther» etc.

Nichtsdestoweniger erscheint er als Käufer auf einer Auktion [64] im Stiftungshaus am 27. September 1779 und erwirbt für fl. 73.50 ein Gemälde von Uitewaal «Loth mit seinen Töchtern in der Höhle» (Nr. 471 des Katalogs), sowie zwei Schlachtstücke von Rugendas für zusammen fl. 67 (Nr. 575/76 des Kataloges).

Auch auf der Auktion der Johann Roe Gogel'schen Erben 1782 [65] erwirbt er «Eines französischen großen Herrn Bildnis, fein gemahlt, ovalen Formats» und als Gegenstück dazu «einer vornehmen Dame Bildnis in alter Tracht» (Nr. 370/71 des Kataloges). Sowie ferner zwei kleine Basreliefs in Elfenbein «antike griechische Frauenzimmerbildnisse vorstellend» (Nr. 401/02 des Kataloges).

Damit ist durchaus nicht gesagt, daß diese, so verschiedenen Kunstgebieten angehörenden Erwerbungen, seine einzigen Ankäufe auf den zahlreichen Frankfurter Auktionen gewesen sind. Nur ausnahmsweise ist der Name des Käufers genannt in den Auktionskatalogen, die im Städelschen Institut in Frankfurt a. M. aufbewahrt werden, und Morgenstern kann sich die schönste Kunstsammlung angelegt haben, ohne daß es auf diesem Wege zu ermitteln wäre.

---

[64] Katalog im Städelschen Institut in Frankfurt, Nr. C. 1399.
[65] Katalog, ebenda, Nr. C. 1382.

Aus den Stammbuchversen, die Morgenstern seinem Vater und seinem Bruder nach der hübschen Sitte seiner Zeit einschreibt, spricht eine persönlichere Note. So trägt er ins Album des Vaters in Rudolstadt am 1. Februar 1756 ein:

«Es ist der Leute Brauch,
Nur alles zu verachten.
Viel rühmlicher es wär'
Wann sie es besser machten.»

Hat er sich hier noch nicht über die billige Weisheit erhoben, die in Stammbüchern grassiert, so spricht ein künstlerisches Glaubensbekenntnis aus den Versen, die er neben eine zierliche Rokokokartousche in das Album seines jüngeren Bruders, des Porträtmalers Friedrich Wilhelm Christoph am 27. Dezember 1762 in Rudolstadt einschreibt:

«Je näher der Natur die Malereyen kommen
Je mehr ergötzet sich des Künstlers Fertigkeit,
Drum hastu, werther Freund das Glücke angenommen,
Daß deinen Pinsel übt zu schildern Aehnlichkeit.
Nun suche Gottes Bild in Dir selbst herzustellen
So wirstu glücklich seyn bey allen Lebensfällen.»

Von seinen freundschaftlichen Beziehungen zu den frankfurter Malern erzählt sein eigenes Stammbuch vom Jahre 1762, das er «dem Angedenken seiner Kunstfreunde und Gönner widmet». Hier haben sich fast ausschließlich Künstler eingetragen, häufig an Stelle eines Verschens mit einer Federzeichnung oder einem kleinen Aquarell. Herrlein, J. G. Schütz und François Schütz sind mit Zeichnungen vertreten und Nothnagel senior schreibt neben ein Köpfchen in sauberem Goldrahmen:

«Vaincre soy même est la plus grand vertu.
Wie jener Friedrich mit soviel Feinden kämpfen,
Mit Caesar's Heldenmuth so große Mächte dämpfen,
Ist zwar was Prächtiges und bringt viel Ruhm. Allein
Im Zorn sein Held und Ueberwinder seyn
Das ist der herrlichste von allen großen Siegen.»

In Salzdahlum haben sich in sein Stammbuch eingetragen L. W. Busch und C. N. Eberlein, der nachmalige Galeriedirektor; die Hamburger Maler sind hier neben manchen anderen zum zweiten Mal vertreten.

Werfen die schriftlichen Aufzeichnungen nicht viel Licht auf Morgensterns Charakter, so sind die Mitteilungen seiner Zeitgenossen über ihn um so zahlreicher.

Schon Hüsgen erwähnt, daß sein «sittsam gelassenes Gemüthe» [66] nicht wenig dazu beigetragen hat, den Fortgang seiner Studien bei Vögelin zu fördern.

Die sympathischsten Worte für seine Art hat aber wohl der Maler und Kupferstecher Anton Radl [67] gefunden, der am 1. Januar 1794 nach Frankfurt kam:

> «Als ich nach Frankfurt kam — berichtet er — waren hier im ganzen nur zwei Künstler, deren Namen als solche genannt zu werden verdienen. Zunächst Johann Ludwig Ernst Morgenstern. Er malte innere Teile von Kirchen, worin er besonders excellierte und stand in großem Ruf. Ich erinnere mich noch oft an diesen liebevollen Mann; er war so sanft, so gut gegen alle Menschen, er war nicht anmaßend, redete von keinem Künstler je etwas Uebles, und leistete jedem Dienste, wo er nur immer konnte.»

Anton Kirchner,[68] der am 3. Dezember 1819 im Museum eine Gedächtnisrede auf Morgenstern, den er persönlich kannte, gehalten hat, betont seine überzeugte, sympathische Frömmigkeit, seine lebhafte Anteilnahme am Schicksale anderer, seine innere Heiterkeit und Gleichmäßigkeit trotz schwerer Leiden und fährt fort:

> «Er, der unermüdlich tätige, hatte den Grundsatz, ein alter Künstler dürfe, weil er sich dem Tode nähere, darum so wenig nachlassen im Fleiße als ein Wettläufer nachlasse im Laufe, weil er sich dem ersehnten Ziel nähere . . . . Wenn es seine Schmerzen erlaubten, unterhielt er sich immer noch am liebsten über Kunstgegenstände und sprach nicht ohne Lebhaftigkeit die Ideen aus, welche er künftig wohl noch ausführen möchte, wenn seine Körperschwäche es nur erlaubte.»

---

66 Hüsgen, a. a. O., S. 198.

67 Das Zitat ist dem Vortrag von Prof. W. A. Beer über Anton Radl, veröffentlicht in der «Frankfurter Zeitung», März 1902, entnommen. Dieser Vortrag fußt auf der Selbstbiographie, die Radl seinem Freunde Karl Max Meyer anläßlich des ihm zu Ehren gegebenen Festes im Dezember 1843 diktiert hat. Vgl. auch Gwinner, a. a. O., S. 449.

68 Kirchner, a. a. O., S. 39 u. folgende.

Eine besondere Liebhaberei hatte Morgenstern für Schreinerarbeiten, wie auch Kirchner erwähnt. Im Besitze seiner Familie befinden sich noch verschiedene kleine Bilderrahmen, die Johann Ludwig Ernst gefertigt hat. Eine polierte Schachtel für einen feinhaarigen Pinsel hat er sogar stolz mit der Jahreszahl 1800 und seinem Namen bezeichnet. «Seine gute Meinung von der ehrsamen Tischlerzunft» — erzählt Kirchner — «war so groß, daß er von Mitgliedern derselben zur Gruft getragen zu werden verlangte».

Aber keiner der kleinen überlieferten Züge aus Morgensterns Leben spricht so sehr für den Menschen und Künstler wie der tiefe Eindruck, den er in Salzdahlum empfangen hat. Zu Tränen hat ihn der Anblick der Galerie gerührt, denn von den Herrlichkeiten, die er dort schauen durfte, hatte er im weltfernen Rudolstadt nichts geahnt und Zweifel an seinem Talent steigen ihm auf. Diese tiefe Liebe zur Kunst und den Respekt vor dem Kunstwerk hat er sich bis in sein hohes Alter erhalten. Zahlreich waren die schadhaften Bilder alter und jüngerer Meister, die durch seine geschickten Hände gingen, und der Wunsch nach einer bleibenden Erinnerung an diese Werke anderer brachte ihn darauf, im Jahre 1798 zu seinem Vergnügen eine Sammlung von Kopien im winzigsten Maßstab anzulegen. Dies war der Grundstock des dreiteiligen Schränkchens, von dem Goethe gewünscht hat, daß es Frankfurt erhalten bleibe.

Es sind kleine, liebenswürdige Züge, die uns von Morgenstern überliefert werden. Das Bild eines guten, unermüdlich tätigen, sympathischen, hilfebereiten Menschen, dem etwas Kleinbürgerliches anhaftet, tritt uns entgegen. Er hat gewiß all die Eigenschaften besessen, die Staat, Gesellschaft, Familie von einem ihrer Mitglieder fordern und zu fordern berechtigt sind — der große Zug des mit sich ringenden und durch innere Kämpfe zur Harmonie kommenden Menschen fehlt. Wie könnte es anders sein; dieser große Zug fehlt ja auch seiner Kunst.

Morgenstern als Künstler.

Die literarischen Nachweise über Morgensterns malerische Tätigkeit sind zahlreicher als seine auf uns gekommenen Bilder. Auf seine Aufzeichnungen aus dem Jahre 1757/63 wurde bereits an anderer Stelle hingewiesen.[69] Wichtiger als diese ist die von ihm geführte «Specification derjenigen Architektur Gemälden, welche von Johann Ludwig Ernst Morgenstern, Kunstmaler und Burger zu Frankfurt a/M. Vor und nach sind verfertiget worden nebst beygefügten Namen der Liebhaber und beygesetzten Maße eines jeden Stückes und was endlich dafür gezahlt worden.[70]

Diese Spezifikation, die 1775 angelegt wurde, geht bis zu seinem Tode im Jahre 1819 und umfaßt 112 Bilder. Sie wurde durchweg von ihm selbst geführt und die Wandlungen seiner Schrift bei zunehmendem Alter sind unverkennbar. Vereinzelte Einträge scheinen allerdings von seiner Frau herzurühren, die ungelenken Schriftzüge stimmen mit ihrer Unterschrift des Kaufkontraktes vom Jahre 1785 überein, und die letzten Einzeichnungen hat sein Sohn Johann Friedrich gemacht. Bis zum Jahre 1790 hat Morgenstern nicht versäumt, die Summen zusammenzuzählen und den «Transport» auf die folgende Seite zu übertragen. Von diesem Zeitpunkt an unterbleibt es.

In den ersten Jahren verlassen 4—6 Bilder jährlich seine Werkstatt. 1791 scheint seine Schaffenskraft nachzulassen, denn nur je ein Bild entsteht in diesem und im folgenden Jahre. 1793 sind wieder vier Bilder verzeichnet, während das Jahr 1794 in

69 Seite 15/16 ff.
70 Anhang, S. 62 ff.

der Spezifikation ganz fehlt. 1795 und 1796 entsteht wieder je ein Bild. Aufzeichnungen bis zum Jahre 1802 fehlen, und auch in diesem Jahre malt Morgenstern nur ein Bild «für die Herzogin von Gotha». Der nächste Eintrag — drei Bilder — datiert erst von 1805. Einträge aus dem Jahre 1807 fehlen wieder, während die Jahre 1810, 11 und 12 besonders fruchtbar waren. Von 1813—18 fehlen Aufzeichnungen, während 1819 nicht weniger als neun Bilder, wenn auch sehr kleinen Formats, verzeichnet sind. Diese Zahl ist kaum in einem der vorangegangenen Jahre erreicht, und es ist nicht anzunehmen, daß Morgenstern, der 81jährige, schwerleidende Mann in seinem Todesjahre soviel geschaffen hat. Viel wahrscheinlicher ist, daß die Bilder aus seinem Nachlaß ohne weiteres unter der Jahreszahl 1819 ins große Notizbuch eingetragen worden sind.

Die großen Lücken von 1796—1802, 1802—05, 1813—16 rühren vermutlich daher, daß Morgenstern durch Krankheit an der Ausübung seines Berufes verhindert war. Daß er keine Aufträge bekommen hat, ist so gut wie ausgeschlossen beim großen Ansehen, welches er genossen hat, bei seiner sonstigen starken Inanspruchnahme und seinem festen Abnehmerkreis. Andererseits ist es bei seiner peinlichen Genauigkeit wenig wahrscheinlich, daß er übersehen hat, Einträge zu machen, um so mehr, als er sie später nach dem gleichen Schema wieder aufnimmt. Die Aufzeichnungen verraten, daß seine Bilder einen festen Liebhaberkreis hatten, der nicht müde wurde, dem Künstler ein Kircheninterieur nach dem andern in Auftrag zu geben. So bestellen im Laufe der Jahre:

A. Hoynck	10	Bilder	
Dr. Siegler	10	»	
Otto	6	»	
Dr. Grambs	5	»	
J. H. G. Lausberg	3	»	
Der Hof in Gotha	3	»	
» » » Darmstadt	1	»	
Joh. Val. Prehn	2	»	
Ritter Cratius in Anclam	2	»	
Hch. Seb. Hüsgen	1	Bild	
Fürst von Dalberg	1	»	
De Neufville	1	»	etc.

Morgensterns Bilder haben in keinem der Frankfurter «Kunstkabinetter» gefehlt, was sich noch deutlicher aus Frankfurter Auktionskatalogen des 18. Jahrhunderts ergiebt.

Nur zu Joh. Friedr. Städel, dem Begründer der Frankfurter Galerie, die seinen Namen trägt, scheint Morgenstern keine Beziehungen gehabt zu haben. Städel ist in seiner Sammlung, wie die Liste der ursprünglich von ihm, dem Institut vermachten Gemälde beweist,[71] nicht auf Pflege lokaler Kunst ausgegangen, wenn er auch einen Mittelpunkt für die zersplitterten künstlerischen Kräfte Frankfurts schaffen wollte. Von Frankfurter Malern scheint er nur Christ. Georg Schütz d. Ä., beschäftigt zu haben, von dem er sechzehn Bilder besessen hat, und Johann Georg Trautmann.

Auch an den sehr umfangreichen Restaurierungen, die seit dem 6. Mai 1814 an den Gemälden der Städelschen Sammlung vorgenommen wurden, war Johann Ludwig Ernst nicht mehr beteiligt. Zu dieser Arbeit wurden sein Sohn Johann Friedrich, Chr. Georg Schütz «der Vetter» und Carl Friedrich Wendelstädt herangezogen. Sehr eingehende Aufzeichnungen hierüber von Johann Friedrich, befinden sich in Morgensterns großem Notizbuch; dieses wurde überhaupt als Familienstück betrachtet und von drei Generationen benützt, so hat auch Carl Morgenstern, Johann Friedrichs Sohn, seine Jugendarbeiten hier sorgsam verzeichnet.

Eine Ergänzung zu Johann Ludwig Ernsts Verzeichnis über die von ihm gelieferten Bilder bildet die gleichfalls von ihm geführte «Specification von Architektur-Gemälden, so wie solche Vor und nach von Sammlern und Liebhabern bestellet worden. . . nebst beygefügten Preyssen so dafür im voraus accordirt worden.» Dieses Verzeichnis wurde erst 1781 angelegt und nur bis 1805 geführt. Es zeigt, wie vielbeschäftigt Morgenstern war, da Bilder häufig erst zwei und drei Jahre nach der Bestellung abgeliefert wurden. Andererseits geht aber auch daraus hervor, daß hier ein recht handwerksmäßiger Betrieb geherrscht hat. Maler und Besteller einigen sich über Preis, Größe des Bildes, Material (Kupfer oder Holz), sowie darüber ob eine «Tag-» oder

[71] Die Akten darüber befinden sich im Besitze der Städelschen Galerie.

«Nachtkirche» gewünscht wird. Alles übrige: die Architekturformen, die das Kircheninterieur zeigt, die Wahl des Kolorits, das zwischen einem kühlen, lichten Grau und einem warmen Dunkelbraun schwankt, die Zahl der Figürchen, die sich in den Kirchenschiffen bewegen und die Art und Weise wie dieselben im Raume verteilt sind, blieb Morgenstern überlassen, und er scheint seine Aufgabe stets mit größter Gewissenhaftigkeit erfüllt zu haben.

Am zahlreichsten, wenn auch durchaus nicht mit seinen besten Bildern, ist er jetzt im Historischen Museum zu Frankfurt vertreten. Hier lassen sich auch die Wandlungen seines Stiles verfolgen. Die beiden Schlachtenbilder aus der Sammlung Daems, die sich jetzt im Besitze des Museums befinden (Nr. 575/76 des Inventars) gehören jedenfalls zu Morgensterns frühesten Werken. Sie sind weder datiert noch bezeichnet, und die Frage muß offen bleiben, ob sie noch in Salzdahlum oder schon in Frankfurt entstanden sind, doch erscheint ersteres wahrscheinlicher. Dargestellt sind Kampfszenen zwischen Türken und Kroaten; Morgenstern zeigt sich hier noch ganz unter Rugendas Einfluß. An diesen erinnern die Uniformen der Soldaten mit den spitzen Dreimastern auf dem Kopfe, die Türkenkostüme, die Bewegungen der Pferde, und die Art und Weise wie die gestürzten Tiere die Beine von sich strecken. Die Farben sind ziemlich unrein, bevorzugt wird ein intensives Rot, das sich gegen ein dunkles Blau abhebt, koloristische Wirkungen sind jedoch nicht angestrebt. Auf beiden Bildern herrscht ziemlich viel Bewegung, auf Nr. 575 ist eine Kampfszene dargestellt mit lebhaftem Durcheinander zwischen Türken und Kroaten, bei aufsteigendem Pulverdampf. Im Vordergrunde links lehnt ein Verwundeter in braunrotem Wamms gegen einen Baum. Das Gegenstück dazu bildet Nr. 576 «Schlachtfeld nach beendetem Gefecht». Zwei halbentkleidete Tote, eine Trommel und Uniformstücke liegen im Vordergrunde, ein Berittener ist vom Pferde gesunken, drei Anführer sprengen heran und erteilen ihre Befehle, während der fliehende Feind im Hintergrunde verfolgt wird.

Die Bilder aus dem Türkenkrieg Nr. 560/61 im Historischen Museum, die jetzt dort Morgenstern zugeschrieben werden, stammen nicht von ihm. Im Inventar werden sie noch Franz

Hochecker zugewiesen mit dem Vermerk «nach Gwinner von Johann Ludwig Ernst Morgenstern». Jedenfalls muß Gwinner zu dieser Ansicht erst später gekommen sein, da er 1862 die Bilder noch ausdrücklich Hochecker zuschreibt.[72] Diese Zuweisung dürfte auch stimmen, da die Bilder sich in der Behandlung wesentlich von Morgensterns Manier unterscheiden. Die Malweise ist nicht so glatt, wie er sie liebt, und hat starke Risse veranlaßt, während Morgensterns Gemälde sämtlich vorzüglich erhalten sind. Die Wahl des gleichen Motives, verwandte Bewegungen der Tiere und Reiter werden wohl öfters zu Verwechslungen beider Maler geführt haben.

Die Sammlung des Prehnschen Kabinetts im Historischen Museum enthält in Kasten M zwei Schlachtenbilder des Künstlers in kleinen Dimensionen. Nr. 590 ist ein «Gefecht zwischen Kroaten und Reitern», Nr. 591 ein «Ungarisches Feldlager». Auch hier wieder ein vorherrschendes Rot; künstlerisch sind diese beiden Bilder noch unbedeutender als die aus der Daemsschen Sammlung stammenden.

Aus Morgensterns zweiter Periode haben sich vier Landschaften im Historischen Museum erhalten. Sie dürften zwischen 1769/70 entstanden sein, in der Zeit als er in einem Schülerverhältnis zu Chr. Georg Schütz d. Ä. stand. Es war wohl kein Zufall, daß er sich in Frankfurt zuerst an diesen gewandt hat. Schütz war 1749 nach Salzdahlum berufen worden und hatte zusammen mit Nicolini im dortigen Theater gemalt, auch waren zwei seiner Landschaften für die Galerie in Salzdahlum erworben worden.[73] Morgenstern hat die Bilder jedenfalls gekannt und war vielleicht auch von Busch an Schütz empfohlen, bei dem er aber — sein erster Aufenthalt in Frankfurt hat ja auch kaum sieben Monate gedauert — nicht viel gelernt hat. Der Duft der über Schützs anmutigen Rheinlandschaften liegt, seine zarten blauen Fernen, fehlen bei Morgenstern ganz. Schütz selbst stand unter des jüngeren Hermann Saftlevens Einfluß, und auf diese Quelle ist auch Morgenstern unverkennbar zurückgegangen. Er bringt die gleichen Motive: die hügelige

[72] Gwinner, a. a. O., S. 261.
[73] Gwinner, a. a. O., S. 310.

Landschaft, durch die ein Fluß sich wie ein blaues Band schlängelt, während eine Stadt sich in der Ferne aufbaut. Aber all das ist so nüchtern hingestrichelt, die Bewaldung der Hügel von beinahe kindlicher Unbeholfenheit, der Baumschlag so spitz und tipflig, daß er seine geringe Begabung als Landschaftsmaler wohl selbst erkannt haben mag und vielleicht deshalb nach so kurzem Aufenthalt Schützens Werkstatt verlassen hat. Am besten sind dem Maler die kleinen Gestalten, mit denen die Bilder staffiert sind, gelungen. Leben und Bewegung herrschen auf dem Fluß und am Ufer, Frachtkähne legen an, ein Mann theert ein Schiff, eine Frau steht am Wasser und wringt ihre Wäsche aus, Fahrzeuge treiben auf dem Rhein. Schütz, der Morgensterns Begabung auf diesem Gebiete erkannt haben mag, hat seine Landschafts- und Architekturbilder häufig von ihm staffieren lassen. So tragen auch zwei Bilder ziemlich großen Maßstabes (50 cm Höhe bei 66 cm Breite) mit romantischer Architektur und Landschaft im Frankfurter Historischen Museum, die Bezeichnung «Figuren von Morgenstern». Das ist jedoch wenig wahrscheinlich. Beide Landschaften sind 1756 entstanden, wie aus der deutlichen Signatur hervorgeht, Morgenstern aber kommt erst 1769 nach Frankfurt. Es ist weder anzunehmen, daß die Landschaften so lange ohne Staffage geblieben sind — es würde ein ganz bedeutendes «Loch» in der Komposition ergeben — noch daß die Figuren, die relativ in ziemlich großem Maßstabe gehalten sind, dreizehn Jahre später willkürlich von Morgenstern hineingesetzt wurden.

Häufig hat er jedoch die Bilder anderer, namentlich die von Schütz, Stöcklin, Hergenröder und Trautmann staffiert. Es ist dies nicht nur literarisch überliefert — Notizen darüber finden sich mehrfach in Frankfurter Auktionskatalogen — sondern auch aus Bildern wie Schützens «Flußlandschaft mit rheinischen Motiven» im Städelschen Kunstinstitut (Nr. 368) und Hergenröders Felsengrotten (Nr. 610/11) im Prehnschen Kabinett (Historisches Museum) ersichtlich. Auf der «Felsengrotte mit Brunnen» (Nr. 611) bückt sich ein Pferd mit lang vorgestrecktem Hals durstig über eine Zisterne. Dieses Bewegungsmotiv kommt auf Rugendasschen Stichen häufig vor, und Morgenstern hat es ohne Frage diesen entlehnt.

Bilder anderer Künstler, die er mit Staffage versehen hat, hat er nie mit seinem Namen bezeichnet, auch findet sich auffallender Weise weder unter seinen Notizen noch unter seinen Eingängen ein Vermerk darüber. Sollten das nur Freundschaftsdienste gewesen sein?

Aus Morgensterns Darmstädter Zeit zwischen 1769—71, wo er nach Seekatz kopiert hat und sich, vermutlich unter dessen Einfluß der Figurenmalerei zuwandte, stammen wahrscheinlich drei Bilder im Prehnschen Kabinett, die weder Namen noch Datum tragen, aber schon in dem von Passavant verfaßten Katalog von 1843 [74] Morgenstern zugeschrieben wurden.

Auf dem einen derselben (Nr. 851 im Kasten U) ist Johannes der Täufer dargestellt. Er liegt, als Kind aufgefaßt, am Boden und hat seine Hand um ein Lamm geschlungen. Neben ihm das Kreuz mit der Aufschrift «Ecce Agnus Dei». Die Landschaft ist in der bekannten tipfligen Manier behandelt, die Sonne taucht als gelber Fleck hinter dunklen Gewitterwolken hervor. — Mit dem gleichen Stoff hat Morgenstern sich bereits in Rudolstadt beschäftigt.

Daneben wählt er ein mythologisches Motiv: «Pyramus und Thisbe, Amor entflieht trauernd» (Nr. 514 im Kasten L). Ueber den am Boden liegenden Pyramus, aus dessen Panzer Blut quillt, hat Thisbe sich mit entblößtem Oberkörper in leidenschaftlicher Bewegung geworfen, während von der Trauer des entfliehenden Amor nicht allzu viel zu merken ist. Die Bewegungen und Proportionen der Figuren sind wenig glücklich, das dramatische liegt Morgenstern fern und schon Dr. F. Quilling [75] macht auf «das Geschraubte» von Thisbes Bewegung aufmerksam. Aehnliches läßt sich auch im Johannes entdecken, bei dem namentlich die unverhältnismäßig hohe Stirn mit den gedrehten Schneckenlöckchen auffällt.

Am besten unter den Figurenbildern sind dem Maler die «spielenden Bauernknaben» (Nr. 845 im Kasten U) gelungen. Der eine der Knaben wirft eine Kugel nach einem am Boden liegenden Ziel, während die anderen aufpassen.

---

[74] Verzeichnis des auf der Frankfurter Stadtbibliothek aufgestellten Prehnischen Gemäldekabinetts. Frankfurt a/M., 1843.

[75] Dr. F. Quilling: Die Sammlungen des Städtischen Historischen Museums zu Frankfurt.

Sehr starken Seekatzschen Einfluß zeigt der «Bauernhof» im Städelschen Institut (Nr. 385). Das Bild das aus dem Jahre 1794 stammt, also in eine viel spätere Zeit gehört, zeigt einen bedeutenden Fortschritt über die tastenden, nicht immer glücklich gelösten Versuche der früheren Figurenkompositionen. Es muß jedoch an dieser Stelle erwähnt werden, da es verrät, wie stark Seekatz noch nach etwa zwanzig Jahren auf Morgenstern nachwirkt. Die ganze linke Bildhälfte, bis zum Knaben mit dem Hunde, ist einer Seekatzschen Komposition (Nr. 59 in der Darmstädter Galerie) entnommen, worauf auch der Katalog des Städelschen Kunstinstituts hinweist.[76] Morgenstern verstand jedoch diesen kopierten linken und den dazu komponierten rechten Teil des Bildes zu einem organischen Ganzen zu gestalten. Er gibt einen Einblick in einen Bauernhof mit Hühnerstall, aus dem Eier ausgenommen werden, während allerlei Federvieh und ein Ferkel sich um die Futterschüssel drängen. Daneben spielt ein Knabe mit einem Hund. So weit die Kopie. Die Schmiede im Hintergrunde, und die vom Rücken gesehene Magd mit ihrer Ladung Heu auf dem Kopfe sind Morgensterns eigene Erfindung.

Im Anfang der 70er Jahre sind jedenfalls auch die beiden kleinen Tierstücke im Prehnschen Kabinett (Nr. 498/99 im Kasten K) entstanden.[77] Sie gehen in ihrer Komposition — Kaninchen, Pfauen, Truthühner und Hühner sind um einen Futternapf gruppiert, von links kommt ein Fuchs, der die Gemütlichkeit jedoch nicht zu stören scheint — auf vlämische Einflüsse zurück, ohne daß sich ein direktes Vorbild nachweisen ließe. Was auf Rubens Bildern eine große Rolle zu spielen begann, auf Frans Snyders farbenprächtigen Kompositionen als selbständige Erscheinung auftrat, ist in letzten Nachklängen

---

[76] Frankfurter Katalog. S. 228.

[77] Im Katalog, S. 25, sind die Bilder irrtümlich als von *C.* L. E Morgenstern aufgeführt. Hier liegt ein Druckfehler vor, ein Künstler dieses Namens existiert nicht. Im Verzeichnis der Gemälde aus Johann Valentin Prehns Hinterlassenschaft, Frankfurt, 1829 (Katalog im Städelschen Kunstinstitut. C. 192). sind die beiden Bilder unter Nr. 770/71 richtig Johann Ludwig Ernst Morgenstern zugeschrieben. Dagegen übernimmt das «Verzeichnis der in dem Saalhof aufgestellten städt. Gemäldesammlung», Frankfurt 1867 (Katalog im Städelschen Institut, C. 751) den Fehler aus dem Prehnschen Katalog von 1843 und schreibt beide Bilder gleichfalls *C. L. E.* Morgenstern zu.

auf Morgensterns im kleinsten Maßstabe gehaltenen Tafeln zu verfolgen. Seine Beschäftigung mit solchen Stoffen wird ihren Grund in seiner Vorliebe für Vögel gehabt haben, und Spuren derselben lassen sich bereits in seiner Rudolstädter Zeit finden, in der, wie das Notizbuch berichtet, mehrfach Stieglitze «hangente Vögel», «Räbhühner» etc. gemalt werden. Die kleine, getuschte Zeichnung eines Vogels auf einem Baumstamm am Wasser im Städelschen Kunstinstitut (Nr. 1909) dürfte den verlorenen Rudolstädter Bildern wohl am nächsten stehen. Sie unterscheidet sich in ihren kräftigen Farben und der malerischen Behandlung wesentlich von den zarten, sauber ausgeführten, einen sehr zeichnerischen Charakter tragenden Vogelstudien, die Johann Christoph Morgenstern gemacht hat, und die sich, weit über hundert an Zahl, im Besitze der Familie Morgenstern als «Allerhant Vogelbuch» erhalten haben.

Ließ sich ohne weiteres feststellen, inwiefern Rugendas, Schütz und Seekatz auf Morgensterns Schaffen eingewirkt haben, so liegen die Spuren von Nothnagels Einfluß, in dessen Atelier er nach seiner Rückkehr aus Darmstadt gearbeitet hat, weniger auf der Oberfläche. An der Fabrikation der «vermaledeiten Pekingtapeten», über die sich Graf Thoranc im Goethehause geärgert hat, obgleich er sich in seiner ritterlichen Weise scheute, seine Landkarten darauf zu nageln,[78] war Morgenstern wohl schwerlich beteiligt. Nothnagels Bedeutung liegt auch nicht auf diesem Gebiete. Sie zeigt sich in seinen kleinen Gemälden und Radierungen, in denen er sich den Holländern des 17. Jahrhunderts eng anschließt. Hüsgen und nach ihm Gwinner verzeichnen seine Radierungen genau, und das Städelsche Kunstinstitut besitzt seine Oeuvre beinahe vollständig. In Morgensterns Radierungen macht sich Nothnagels Einfluß geltend. Da rembrandtisiert Morgenstern so gut wie Nothnagel, dem er — nicht den Originalen Rembrandts — seine Kenntnis des Meisters verdankt. In seinen radierten Einzelköpfen in Vorderansicht und im Profil stellt er wie Nothnagel mit Vorliebe «Orientalen und Moskowiter» dar; hier zeigen sich auch Einflüsse von Trautmann, vielleicht wirkt sogar Dietrich nach.

[78] Dichtung und Wahrheit, S. 161, III. Buch.

Das Urbild der Orientalenköpfe fand sich als Bleistiftzeichnung in der schönen Frankofortensien-Sammlung von Herrn Heinrich Stiebel, Frankfurt, bezeichnet rechts TM (Trautmanns Monogramm) pinxit, links Morgenstern del 1772.

Auch hier lassen sich erhaltene Anregungen nach Jahren verfolgen, einzelne der Radierungen tragen die Jahreszahl 1796, andere 1809. Gwinner [79] hat das Verzeichnis von Morgensterns Radierungen aufgestellt und sie von denen seines Sohnes gesondert. Die Aufgabe war nicht immer leicht, einzelne sind gar nicht bezeichnet, häufig benutzen Vater und Sohn die gleiche Signatur M*, andere Blätter dagegen tragen die deutliche Bezeichnung M. senior oder J. F. Morgenstern. Bei beiden haben wir es nicht mit Künstlern von ausgesprochener Eigenart zu tun, deren Art, die Radiernadel zu führen oder Licht und Schatten gegeneinander abzusetzen, unverkennbar ist. Auch ihre Kompositionen lehnen sich zumeist an fremde Vorbilder. Aber während Johann Friedrich sich vorwiegend auf Arbeiten mit der kalten Nadel verlegt hat, seine Radierungen schon zu seinen Lebzeiten einen recht bedeutenden Absatz hatten und sehr häufig in Frankfurter Auktionskatalogen des 18. Jahrhunderts vorkommen, tauchen Johann Ludwig Ernsts Blätter bis zu seinem Tode kaum im Kunsthandel auf. Sie scheinen auch nicht für weitere Kreise geschaffen zu sein und sind nur das Werk seiner Mußestunden. Die von Gwinner verzeichneten 11 Blätter, die allein 4 Kopien nach Seekatz enthalten, besitzt das Städelsche Institut, und auch in Frankfurter Privatsammlungen findet man hier und da seine Radierungen.

Morgensterns Phantasie treibt hier sonderbare Blüten: ein Pflasterstein auf der Straße, ein Stück Rindfleisch, das bei Tische aufgetragen wird, gestaltet sich ihm zu einem runzeligen Menschengesichte und wird in einer Bleistiftskizze festgehalten.[80] Johann Friedrich benützt die Zeichnung des Vaters zu einer Radierung.[81]

In den Jahren 1770/75 hat Johann Ludwig Ernst viel in Rötel gezeichnet, und diese Blätter zumeist auf der Rückseite

---

79 Gwinner, a. a. O., 395.
80 Zeichnung im Besitze der Familie Morgenstern.
81 Gwinner, a. a. O., S. 399, Nr. 43.

mit seinem vollen Namen und der Jahreszahl versehen. Es sind fast ausnahmslos Kopien und er versäumt selten den Namen des Malers zu nennen. Er hat viel nach Wouwerman, Seekatz und Boucher, nach Italienern des 18. und holländischen Sittenmalern des 17. Jahrhunderts gezeichnet, wahrscheinlich um sich größeren Schwung und Freiheit in der Komposition anzueignen. Für die Oeffentlichkeit waren diese Zeichnungen wohl kaum bestimmt, sie sind auch weder in Auktionskatalogen noch unter seinen Notizen verzeichnet. Der weitaus größte Teil dieser Blätter befindet sich im Besitze der Familie Morgenstern, doch sind sie auch im Städelschen Institut und in Frankfurter Privatsammlungen vertreten. Blätter, die über das Jahr 1775 hinausgehen, sind mir nicht vorgekommen.

Auf einer Bleistiftzeichnung im Städelschen Institut — (Nr. 7479) ein junger Bursch in Hemdärmeln mit Palette in der linken und Pinsel in der rechten Hand vor einer Wand, auf die er Rosenzweige malt — findet sich auf der Rückseite folgender Vermerk:

«bei Nothnagel Schüler gewesen.
Hier J. L. E. Morgenstern 1770».

Diese Bemerkung bezieht sich jedenfalls auf den Dargestellten, der bei der Arbeit gezeichnet wurde, und nicht auf Morgenstern selbst. In einem eigentlichen Schülerverhältnis hat er, trotzdem er in Nothnagels Atelier gearbeitet und manches, wie ausgeführt, von ihm angenommen hat, nicht zu ihm gestanden, zudem war dies erst im Jahre 1772 nach seiner Rückkehr aus Darmstadt der Fall. Hätte Morgenstern durch diese Notiz sein Verhältnis zu Nothnagel kennzeichnen wollen, so hätte er sie wohl auch unter und nicht über seinen Namen gesetzt.

Seine beste Zeichnung ist die eines Knaben,[82] der sein Köpfchen mit den großen, verträumten Augen auf seinen Ellbogen stützt und zum Fenster hinaussieht. Aus diesem Blatte spricht ein solch liebevolles Sichversenken in die Natur und eine solche Freiheit der Auffassung, wie man sie bei ihm kaum je wiederfindet. Freilich, wenn er das Bild in Oel ausgeführt

[82] Im Besitze der Familie Morgenstern.

hätte, so wäre wahrscheinlich auch hier auf dem Wege vom Auge zur Hand viel unmittelbare Frische verloren gegangen.

Sein Selbstporträt von 1784, das Gwinner [83] erwähnt, «mit Hut und gelbem Tuchmantel bekleidet, an einer mit schwarzem Marmor eingefaßten Fensteröffnung stehend, auf deren Brüstung ein kostbar gewirkter Teppich liegt», hat sich nicht auffinden lassen, auch hat Morgenstern, da es wohl schwerlich für den Verkauf bestimmt war, es in keiner seiner Spezifikationen aufgeführt. Es wird erwähnt unter Nr. 183 in der Bilderauktion des Freiherrn Karl von Mergenbaum, die am 13. Juli 1846 auf dem Gute Nilkheim bei Aschaffenburg stattgefunden hat,[84] galt jedoch nicht mehr als Selbstbildnis des Malers. Die Identität mit dem von Gwinner erwähnten Porträt ergibt sich jedoch aus der Beschreibung des Kataloges und der gleichen Jahreszahl.

Morgensterns sympathische Züge sind im Bilde von Frau Ulrike Reinheimer-Prestel erhalten. Geradeaus blickend als Greis mit langem, weißem Haar, in der französierenden Zeittracht, brauner Rock und weißes Jabot, das über die grüne Weste fällt, mit der Palette in der Hand. [85] Etwas Offenes, Ehrliches, Gütiges liegt über der klaren Stirn, ein Leidenszug um den vergrämten Mund, der von körperlichen Schmerzen erzählt. — —

Das Jahr 1775 ist der große Wendepunkt in Morgensterns künstlerischer Entwicklung. Bis zu diesem Zeitpunkt nichts als ein unsicheres Tasten auf allen Gebieten. Vom Schlachtenbild treibt es ihn zur Landschaft, er versucht es in biblischen, mythologischen und Genre-Motiven, ohne irgendwo festen Grund gewinnen zu können. Jetzt hat er ihn gefunden und verläßt ihn nicht mehr. Dieser Nährboden seiner Kunst war die Architektur. Auch hier hat er, dem eklektischen Zuge seiner Zeit folgend, nichts Neues geschaffen. Er schließt sich unmittelbar den Meistern der vlämischen Malerschule: Peter Neefs, Hendrick van Steenwijck d. Ä. sowie deren Nachfolgern an.

Das niederländische Architekturstück nimmt seinen Aus-

[83] Gwinner, a. a. O., S. 395.
[84] Katalog im Städelschen Institut, Nr. C. 188.
[85] Das Porträt befindet sich im Besitze der Familie Morgenstern, eine danach gefertigte Lithographie im Frankfurter Goethehaus.

gangspunkt bei Frans Hals [86] der auf einzelnen seiner Bildnisse und namentlich auf den großen Schützenstücken im Museum zu Haarlem im Hintergrunde Gebäude oder einzelne Teile derselben in landschaftlicher Umgebung angebracht hat.

> «Diese Paläste, Vorhallen oder Portiken . . . konnten durch den Reiz ihrer malerischen und selbst tektonischen Bildung und Erfindung ein geringes Talent wohl dazu reizen, sich der malerischen Darstellung von Bauwerken ausschließlich zu widmen».

Dieses «geringe Talent» war Dirck van Delen, Frans Hals Schüler, der durch seinen urkundlich beglaubigten Aufenthalt in Antwerpen auf die vlämischen Architekturmaler, namentlich Bartolomäus van Bassen, gewirkt hat.

Zwei Möglichkeiten bieten sich dem Architekturmaler dar: die Wiedergabe des geschlossenen Innenraumes oder ein Zusammenklingen von Architektur und Landschaft, ein Hinausführen aus dem geschlossenen Raum ins Freie, das sich bis zum weiten Straßenprospekt entwickelt, wie es vornehmlich von den Venetianern Antonio Canale und Bernardo Belotto, Canaletto genannt, im 18. Jahrhundert ausgebildet wird.

Die künstlerischen Aufgaben sind in beiden Fällen verschiedene. Macht sich im zweiten, wie in den festlichen Palastanlagen des Dirck van Delen, in Werken wie Rubens herrlichem «Spaziergang im Garten»,[87] in den holländischen Straßen- und Parkanlagen und in den Veduten des Canale, Belotto und Guardi der Charakter des Landschaftlichen, verbunden mit sittenbildlichen Zügen geltend, bieten sich dem Künstler hier weitere Möglichkeiten anmutender Gestaltung dar, so verlangt das eigentliche Innenarchitekturbild eine Beschränkung. Die Interieurs von Meistern wie P. van Hoogh können als solche nicht bezeichnet werden, da nicht die Baulichkeit, sondern das in ihr waltende, von Licht verklärte Leben das Interesse des Künstlers ausmacht.

Vielmehr dürfen nur solche Gemälde als Architekturbilder bezeichnet werden, in denen eben die Architektur die Hauptrolle spielt — also die Wiedergabe eines nicht Natürlichen, sondern

---

[86] Bode, a. a. O., S. 214 u. f.
[87] München, Aelt. Pinakothek, Nr. 798.

von Menschen aus unorganischer Materie Geformten. Eine undankbare Aufgabe: die Darstellung eines mathematisch regelmäßigen Unbeseelten! Was uns ergreift, wenn wir eine Kirche betreten, was sie von jedem anderen Raume unterscheidet und sich auch dem Ungläubigen mit zwingender Gewalt mitteilt: Das Emporgerissenwerden unserer Seele in das Reich der Schönheit und Freiheit, das Verlangen nach seelischer Hingabe und nach Vereinigung mit einer großen, liebenden, gläubigen Gemeinde — das suchen wir in diesen kleinen, mit spitzem Pinsel aufs sorgfältigste ausgeführten Raumausschnitten vergebens. Es liegt nicht am kleinen Format. Mit wenigen Strichen zaubert uns Rembrandt in seinen Radierungen und Zeichnungen auf kleinen Blättchen eine Landschaft vor, die die Vorstellung eines Unendlichen in uns erweckt und uns überwältigt.

Ein durch die Tür einfallender Lichtstrahl, der in einem Hooghschen Gemälde das heimliche Dasein der von der Welt abgeschiedenen Häuslichkeit beleuchtet, vermag uns in süßträumerische Stimmung zu versetzen. Wir erfassen die beschränkte, bürgerliche Existenz dieser Männer und Frauen, leben das leise Idyll mit, das sich hier abspielt und können uns diese Menschen nicht unwillkürlich durch andere ersetzt in diesen Räumen denken, denn sie gehören hier hinein, sind ein integrierender Bestandteil des Ganzen. Das Produkt eines begnadeten Schaffens, eines göttlichen Augenblickes.

Aber die Kircheninterieurs der Neefs und Steenwijck? Alle Kunst feiner Beobachtung, alle Versuche das phantasievolle Walten des Lichtes zu schildern, vermögen doch nur sehr wenig Stimmung in uns auszulösen. Nur durch das Medium der Menschen, die diesen Raum betreten und in ihr Gebet vertieft sind, vermag sie erzielt zu werden. Das empfanden holländische Meister wie ein Emanuel de Witte, welche dem Menschlichen, das zur Staffage erniedrigt war, höhere Bedeutung zuwiesen, dies neuere Künstler, wie der allzu früh verstorbene Hamburger Julius Oldach (1804—30) in seiner Bleistiftskizze «Andächtige in der St. Michaelskirche zu München» [88] oder ein Leibl und der Franzose Alphonse Legros.

[88] Original in der Kunsthalle zu Hamburg, abgebildet in «Julius Oldach» von Alfred Lichtwark. Hamburg, 1899, S. 63.

Was uns im Architekturbild entgegentritt, ist eine bedrückende Einschränkuug der Phantasie und des Lebensgefühles — es bleibt im wesentlichen nur die technische Geschicklichkeit, bei der Zirkel und Lineal eine Hauptaufgabe zufällt. Das einzige künstlerisch Bedeutsame ist das Licht, das denn auch von den Holländern in entscheidender Weise ausgenutzt ward, während jene Antwerpener Meister ihm trotz künstlicher Effekte nicht zu eindrucksvoller Bedeutung zu verhelfen verstanden. Aufgaben aber, die ein Steenwijck und Neefs, Morgensterns Vorbilder, die ihm an künstlerischem Vermögen überlegen waren, nicht lösen konnten, an denen mußte auch er scheitern.

Johann Vögelin hat ihn, wie bereits erwähnt, in den Regeln der Perspektive unterwiesen und wird ihn wohl auch auf die vlämischen Vorbilder aufmerksam gemacht haben. Daß es dazu überhaupt Vögelins bedurfte, ist verwunderlich genug; Morgenstern hätte sich die gleiche Anregung viel früher schon bei Christian Georg Schütz dem Aelteren holen können, der bereits in den sechziger Jahren Kircheninterieurs [89] im Stil der Steenwijck und Neefs geschaffen hat. Zudem waren Bilder von Steenwijck und Peter Neefs numerisch in großer Anzahl in Frankfurt vorhanden, wie aus Frankfurter Auktionskatalogen des 18. Jahrhunderts ersichtlich. Hendrik van Steenwijck d. Ä. hatte selbst längere Zeit in Frankfurt gelebt und war hier um 1603 gestorben.[91] Aber es bedurfte eines äußeren Anstoßes, um Morgenstern auf diesen Weg zu bringen.

Zwei Zeichnungen von Vögelin mit seinem vollen Namen und der Jahreszahl 1776 versehen, haben sich im Besitze der Familie Morgenstern erhalten. Was Morgenstern bei ihm lernen konnte und gelernt hat, zeigt sich hier deutlich. Die feine Linear- und Luftperspektive, die korrekte Zeichnung, die Vorliebe für Barockaltäre in gotischen oder Renaissance-Kirchen, die für Morgenstern bezeichnend ist, findet sich hier schon vorgebildet. Sehr unglücklich ist Vögelin dagegen in seiner Staffage. Die in kleinstem Maßstabe gehaltenen Herren und Damen in

---

[89] Im Besitze der Freifrau von Bethmann in Frankfurt.
[91] Gwinner, a. a. O., S. 80/81.

Rokokokostüm mit unverhältnismäßig großen Köpfen, die durch wallende Perrücken und abenteuerliche Hüte gesteigert werden, stehen sehr unsicher auf ihren Beinen und drohen nach vornüber zu fallen. Darin läßt Morgenstern Vögelin weit hinter sich. Des letzteren Bilder, die sehr selten sind und auch in Frankfurter Auktionskatalogen nur ganz vereinzelt vorkommen, lassen sich an ihrer Staffage ohne weiteres erkennen. So rührt das kleine Kircheninterieur im Besitze von Frau Senator Berg in Frankfurt, das als Morgenstern gilt, sicher von Vögelin her. Jahreszahl und Signatur sind offenbar später und in betrügerischer Absicht aufgesetzt.[92]

Auch innerhalb der Architekturbilder läßt sich eine Entwicklung bei Morgenstern verfolgen. Auf seinen Bildern, aus den 70er und aus dem Anfang der 80er Jahre sind die Figuren, obgleich in richtiger Relation zum Raum, in dem sie sich bewegen, in größerem Maßstabe gehalten. Allmählich werden sie immer kleiner, und selbst seine Figürchen im Vordergrunde sind kaum 5 cm hoch. Die künstlerische Absicht ist unverkennbar: es ist ihm darum zu tun, den Höheneindruck des Kirchenraumes ins Monumentale zu steigern.

Er verschmäht Vögelins gepuderte Perrücken und Reifröcke und entnimmt die Tracht seinen vlämischen Vorbildern. Herren mit breitem Spitzenkragen und Degen unter dem Arme, unterhalten sich in den Kirchenschiffen mit reich geputzten Frauen im niederländischen Kostüm der 20er und 30er Jahre des 17. Jahrhunderts. Mit Vorliebe bringt er im Hintergrunde oder in einem der Seitenschiffe einen zelebrierenden Priester an, den eine gläubige Menge umgibt. Vorn am Eingange stehen Bettler und Krüppel, Windspiele tummeln sich in den Schiffen. Auf einzelnen seiner Bilder, so im «Innern einer Kirche im Barockstil» von 1792,[93] hat er fünfzig Figürchen im Raume verteilt. Er vermeidet aber stets andere, als dem realen Leben abgelauschte Szenen in seinen Kircheninterieurs sich abspielen zu lassen. Die Zeiten sind vorüber, in denen Rogier van der Weyden

---

[92] Uebrigens ungeschickt genug, an Stelle des üblichen Monogramms findet sich ein *D.* Morgenstern. Ein Künstler mit diesem Vornamen existiert nicht.

[93] Im Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt, Nr. 386.

die sieben Sakramente in einem geschlossenen Kirchenraum darstellen konnte! Aber Morgensterns Figuren sind durchaus Staffage und könnten ebensogut durch andere ersetzt oder in anderer Beziehung zueinander gebracht werden, ohne daß es den Charakter des Bildes im geringsten ändern würde. Nur einem kleinen Kircheninterieur von 1809 im Historischen Museum in Frankfurt [94] gibt der aufgebahrte Sarg im Mittelschiff — rechts (vom Beschauer) werden die Fliesen herausgehoben, um den Toten in der Kirche beizusetzen, links steht ein von Fackelträgern umgebener Geistlicher im Ornat — ein eigentümlich düsteres Gepräge.

Das Hauptgewicht liegt auf der Durchbildung und Ausgestaltung des Raumes. Morgenstern, der gläubige Protestant, hat fast ausnahmslos nur katholische Kirchen gemalt. Zum Künstler in ihm mußte die sinnenfreudigere, katholische Kirche, welche auch der bildenden Kunst viel größere Aufgaben stellt, stärker sprechen. Die zahlreichen Kapellen und Heiligenbilder verteilt er in reichen Mengen in den einzelnen Schiffen und bringt mit Vorliebe gotische Interieurs, aber auch Barock- und Renaissance-Räume kommen vor. Motive aus Frankfurter Kirchen scheint er nur in seiner ersten Zeit und auf speziellen Wunsch des Bestellers gemalt zu haben. Er unterläßt nicht dies in seiner «Spezifikation» zu betonen. Aber er zieht vor, seiner Phantasie freien Spielraum zu lassen, und es kommt mitunter zu ziemlich sonderbaren architektonischen Gebilden, so steigen auf der Zeichnung einer Renaissance-Kirche im Besitze der Familie Morgenstern, steile Kämpfer aus reich gegliederten ionischen und korinthischen Kapitälen. Es steht wohl mit koloristischen Neigungen im Zusammenhange, daß er sich bei der Ausgestaltung seiner Kirchenräume möglichst von architektonischem Zwange frei fühlen will. In den 70er Jahren beherrscht ein warmes Braun seine Bilder. Allmählich lichtet es sich mehr und mehr auf, bis er dazu kommt, seine Interieurs auf ein mattes, kühles Grau zu stimmen. Diese Periode — es ist seine glücklichste — umfaßt die Zeit von 1780 bis etwa 1810. Eine Transparenz herrscht in dieser Zeit in seinen

---

[94] Im Prehnschen Kabinett, Nr. 480, Kasten K.

Kirchenräumen, die sie auf das vorteilhafteste vom braunen Galerieton der früheren Bilder unterscheidet.

Dieser Zeit gehört sein Kircheninterieur von 1809 an, im Besitze von Frau Dr. Kerner, Sachsenhausen. Der Raum, der von 43 Figürchen belebt wird, ist ganz auf grau gestimmt und der ornamentale Schmuck an Emporen, Säulen, Kapitälen und Basen in kalkblau gehalten. Der Fliesenbelag am Boden und die Grabsteine spielen in braunen, gelben und roten Tönen. Das Licht fällt durch hohe gotische Fenster von links ein. Es war Morgensterns Lieblingsbild, von dem er sich nicht trennen wollte. Unter sein Monogramm hat er die stolz-bescheidenen Worte gesetzt: «Im 71 ten Jahr», und der köstlich-naive Stolz des alten Mannes, der sich bewußt war, in solchem Alter, wo die Schaffenskraft anderer längst abgenommen hat, sein Bestes geleistet zu haben, erinnert fast an Jan van Eycks schönen, aber mit welch anderem Rechte gebrauchten Wahlspruch: «Als ich chan.»

Koloristische Bestrebungen zeigt auch die dreischiffige gotische Kirche von 1812 in Darmstadt (Nr. 74). Das Bild wird ganz von braun und grün beherrscht, diese Farben klingen in den Architekturteilen und in den Kleidern der Figürchen die den Raum beleben, immer wieder an. Dagegen ist das Kircheninterieur von 1805 in der Darmstädter Galerie (Nr. 73) das eine Ueberleitung des geschlossenen Raumes in den Gesamtraum zeigt: durch die geöffnete Tür, in die ein junges Paar tritt, sieht man in die Landschaft hinaus, auf ein kühles Graublau gestimmt.

Was diesen Bildern folgt, zeigt merkliche Spuren des Alters. Die Schärfe der Augen scheint in bezug auf Zeichnung nicht nachgelassen zu haben, aber die Bilder werden dunkler und überbieten darin selbst diejenigen aus den 70er Jahren. Auch das Format wird kleiner — was vielleicht auf Wunsch der Besteller zurückzuführen sein mag — die Kirchenräume schmuckloser und mit weniger Figuren belebt.

Neben Kircheninterieurs hat Morgenstern Gefängnishallen gemalt und konnte sich auch darin an Steenwijck anlehnen. Sie stehen hinter seinen Kirchenräumen zurück. Hier verwendet er mit Vorliebe Kerzenbeleuchtung und trägt bei

seiner sonst so glatten Malweise die Farbe, um die Flamme wiederzugeben, so dick auf, daß sich ganze Schichten loslösen ließen.

Einen vereinzelten Platz unter seinen Bildern nimmt «das Innere der Domkirche zu Frankfurt erleuchtet beim Fest der Christmette» von 1809 ein.[95] Es ist auf Bestellung des Fürsten von Dalberg entstanden, und sicherlich hat dieser auch das Motiv angegeben oder zum mindesten in Morgenstern angeregt. Vor dem Altar im Mittelschiffe zelebrieren drei Geistliche, und von dort aus strömt die ganze Helligkeit. Das Hauptschiff, die Seitenschiffe und die Emporen sind mit Gläubigen gefüllt, die sich bis an die Stufen und die geöffnete Gittertür vor das Allerheiligste drängen. Die meisten der Gestalten sind vom Rücken aus gesehen und werfen lange Schatten auf die Fliesen. Einige der Männer und Frauen erhellen das Dunkel der Seitenschiffe mit ihren Kerzen. Dieses Bild sollte ein Ausschnitt aus der Wirklichkeit sein, und Männer, Frauen und Kinder tragen Zeitkostüm. Morgenstern hat hier angestrebt, die Stimmung festzuhalten, die den Kirchenraum erfüllt, wenn die Weihnachtsglocken erklingen, und er hat empfunden, daß sich uns diese nur mitteilen kann durch das Medium der Menschen, die am religiösen Akt teilnehmen. Aber die Aufgabe ist nicht glücklich gelöst worden — konnte es unter diesen Umständen nicht werden. Die Gestalten sind so puppenhaft klein, daß von Verdeutlichung einer seelischen Vertiefung und Ergriffenheit nicht die Rede sein kann. Was wir vor uns haben, ist ein von Menschen überfüllter Raum, der auf einen unangenehmen, braunen Galerieton gestimmt ist. Den Künstler selbst muß sein Bild jedoch befriedigt haben, denn auch hier setzt er wieder unter seinen Namen die Bemerkung: «Im 70ten Jahre».

Aus dem Jahre 1773 stammt seine «Ansicht des Römerberges mit der vierspännigen Bürgermeisterkutsche».[96] Auch hier bringt Morgenstern die Gestalten im Zeitkostüm, diesmal

---

[95] Im historischen Museum in Frankfurt, Nr. 362.

[96] Gwinner, a. a. O., S. 394, setzt an Stelle des Bürgermeisters den Kaiser, was an sich gleichgültig ist, dichtet aber auch schnell den vierspännigen in einen sechsspännigen Wagen um.

mit großen, gepuderten Perücken, um das festliche des Herganges zu betonen. Die Neugierigen, die sich am Fenster drängen und in Gruppen um den Brunnen stehen, sind trotz ihres winzigen Maßstabes ganz gut beobachtet.

Derartige Straßenbilder, die vielleicht in letzter Linie auf Anregungen zurückgehen, die die Frankfurter Maler von Bildern Bernardo Belottos (Canaletto) empfangen haben, scheinen viel Anklang in Frankfurter Sammlerkreisen gefunden zu haben. Im richtigen Gefühl, daß der Römerberg nicht nur der historisch wichtigste, sondern auch der charakteristischste Platz der Stadt ist, wird er mit Vorliebe als Hintergrund gewählt, so auf Chr. G. Schütz d. Ä. «Römerberg in Frankfurt a/M.»,[97] in dem das genrehafte Element allerdings überwiegt. Auch an Morgenstern sind derartige Bestellungen mehrfach ergangen, so bestellt ihm 1785 Dr. Siegler, wie aus der Spezifikation ersichtlich «2 Stück auf Kupfer zwei Straßen vorstellent», die aber 1789 durch zwei Kircheninterieurs ersetzt werden. 1785 gibt ihm auch Lausberg 2 Straßenbilder in Auftrag, die aber gleichfalls nicht ausgeführt worden zu sein scheinen, sie fehlen jedenfalls unter den gelieferten Gemälden.

Von den 112 Kirchen, Kapellen und Gefängnishallen, die in Morgensterns Verzeichnis aufgeführt sind, sind nur 41 auf uns gekommen, doch würden sich für sein künstlerisches Bild keine neuen Züge ergeben, wenn auch eine weit größere Zahl erhalten wäre, denn er gehört nicht zu denen, die in jedem Bilde etwas Neues zu sagen hätten — im Gegenteil! Von 1775 weicht er bis zu seinem Tode nur in Kleinigkeiten von dem einmal aufgenommenen Darstellungskreise ab.

Als Ersatz für die vielen verschollenen Bilder dienen zudem noch die zahlreichen Bilderentwürfe, die sich im Besitze der Familie Morgenstern befinden. Sie sind zumeist in Bleistift oder mit der Feder, vereinzelt auch in Farben ausgeführt. Nur in den seltensten Fällen sind sie mit Figuren versehen, während sich selbständige Figurenskizzen in kleinsten Dimensionen vielfach auf einzelnen Blättern, namentlich aus den 70er und 80er Jahren finden. In späteren Jahren mag Morgenstern seine

---

97 Im Städelschen Institut, Nr. 364.

kleinen Figürchen ohne weiteres in seine Interieurs gesetzt haben.

Schon in den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts scheinen sich verhältnismäßig nur sehr wenig Bilder von Morgenstern in Frankfurt befunden zu haben, denn schon Gwinner,[98] der die Frankfurter Privatsammlungen sehr gut gekannt hat, klagt darüber. Wenn er aber daraus folgert, daß «sie (die Bilder) gleichsam von der Staffelei weggekauft und meistens nach auswärts gingen», so stimmt das, wie aus der Spezifikation ersichtlich, nicht, denn Morgensterns Abnehmer haben sich in erster Reihe aus Frankfurter Sammlerkreisen rekrutiert. Freilich kamen viele Bilder in späteren Jahren ins Ausland, und Gwinner berichtet von drei schönen Kircheninterieurs, die der spanische Gesandte Marquis d'Estrada 1857 aus Frankfurt entführt hat. Die von ihm mitgeteilte, anekdotenhaft zugespitzte Erwerbung eines Bildes von Morgenstern durch einen weinenden Engländer findet ihre Bestätigung in Morgensterns Spezifikation.[99]

Als der Landschaftsmaler Karl Morgenstern 1834/35 in Rom in der Galerie Fesch war, führte der Kardinal den deutschen Maler vor zwei in den höchsten Tönen gepriesene deutsche Bilder, und der Enkel hatte die Freude, darin 2 Kircheninterieurs seines Großvaters zu entdecken.[100] Es war kein Zufall, daß diese beide Kircheninterieurs sich in der so gewählten und an Bildern deutscher Meister so armen Galerie Fesch befunden haben. Der Kardinal, «le premier amateur de son siècle», wie ihn George, der Experte des Louvre, in überschwänglicher Weise nennt, scheint eine besondere Vorliebe für derartige Darstellungen von Innenräumen gehabt zu haben und fand, daß Morgenstern bestehen könne neben Steenwijck und Neefs, die bei ihm vertreten waren.

Schon während seines Aufenthaltes in Hamburg war Morgenstern auf das Restaurieren schadhafter Bilder gewiesen worden und war auch in späteren Jahren in Frankfurt vielfach in dieser Weise tätig. Das hat ihm aber nicht genügt, er trat in ein

---

[98] Gwinner, a. a. O., S. 391.

[99] Anhang. S. 64.

[100] Nr. 90/91 des Versteigerungskataloges der Gal. Fesch vom April 1843. Städelsches Institut, Kat. Nr. 507.

inneres Verhältnis zu den Bildern, die durch seine Hände gingen, und aus dem Verlangen nach einem bleibenden Erinnerungszeichen entstand seit 1789 eine Gemäldesammlung in winzigstem Maßstabe von Bildern, die er restauriert hat. Er ordnet sie an in drei tragbaren Schränkchen, von denen jedes im Innern 85 Zoll hoch und bei geöffneten Türen 57 Zoll breit war. Das mittlere Schränkchen enthielt 75, die beiden anderen je 65 Bilder. Die Holzbrettchen, die er selbst verfertigt hat, wurden in schmale, von ihm selbst gezimmerte und vergoldete Rahmen gesteckt, und sein Sohn Johann Friedrich hat nach seinem Tode die Arbeit fortgesetzt, ja selbst Karl, der Enkel, hat noch eine Landschaft von Swanevelt (Nr. 62 des zweiten Schränkchens) der Sammlung eingefügt.

Versprengte kleine Bilder aus dieser Sammlung — Kopien nach A. van der Werff — haben sich im Besitze der Familie Morgenstern vorgefunden und geben in ihrer miniaturartig feinen Ausführung im winzigsten Maßstab einen Begriff der Wirkung des kleinen Gemäldekabinetts.

Wie beliebt derartiges in Frankfurt war, beweist das Prehnsche Gemäldekabinett, das der Stadt Frankfurt 1835 von Ernst Friedrich Carl Prehns Erben geschenkt wurde und in den Räumen des Historischen Museums aufgestellt ist. Die Sammlung enthält manches Anmutige, so das entzückende kleine «Paradies» (Nr. 55, Kasten B), das Alfred Lichtwark so feinsinnig gewürdigt hat,[101] daneben aber soviel Minderwertiges, daß sich der Schluß aufdrängt, maßgebend bei der Zusammenstellung dieses 855 Nummern umfassenden «Kabinetts» war nicht der künstlerische Wert der Bilder, sondern ihre Größenverhältnisse, und es ist reiner Zufall, daß sich auch künstlerisch Wertvolles in die Sammlung verirrt hat. Dafür spricht auch aufs deutlichste die Art und Weise wie die Bilder in Kästen eingeordnet sind.

Prehns Sammlung wird Morgenstern animiert haben, etwas ähnliches zu schaffen, soweit das Format in Betracht kommt. Sein kleines Kabinett hat zu Frankfurts Sehenswürdigkeiten gehört, und als Johanna Schopenhauer im Juli 1816 für zwei Tage nach Frankfurt kommt, versäumt sie nicht «den alten,

---

101 Alfred Lichtwark: «Matthias Scheits». Hamburg, 1899, S. 72.

berühmten Maler Morgenstern»[102] zu besuchen. Seine ihr durch Goethe bekannt gewordenen Miniaturkopien haben sie besonders dazu bewogen, und sie schildert in ihrer lebhaften Art den empfangenen Eindruck:

> «Etwas Hübscheres, das mich mehr angeregt hätte als die kleine Galerie Miniaturbilder ... sah ich nie in meinem Leben, und gewiß gibt es keine zweite Sammlung dieser Art in der Welt . . . Mir war beim ersten Blick darauf, als sähe ich eine große, herrliche Bildergalerie durch ein Verkleinerungsglas an. Nichts, auch nicht die unbedeutendste Kleinigkeit ist auf einem dieser Bilder weggelassen oder verändert, und alles aufs sorgfältigste und zarteste ausgeführt bis ins geringste Detail. Aber nicht nur dieses gibt der Sammlung ihren Wert, noch bewunderungswürdiger ist es wie Morgenstern den Geist aller der voneinander so verschiedenen Künstler so auffassen konnte, wie er die Eigenheiten, den Ausdruck, den Farbenton, mit einem Worte die Manier eines jeden Einzelnen in dem engen Raum mit täuschender Wahrheit darzustellen wußte . . .»

Solchen enthusiastischen Schilderungen gegenüber hat es wenig zu bedeuten, daß wir derartige Leistungen heute kühler beurteilen. Sie hatten ihren Ursprung nicht zum geringsten Teil im Wunsche «Raritäten» zu schaffen und zu sammeln, der das 18. Jahrhundert beherrscht — das Grüne Gewölbe in Dresden, das Bayerische Nationalmuseum in München enthalten typische Beispiele dafür. Morgenstern hat mit seiner Liebhaberei «den Besten seiner Zeit genug getan», und es war kein Geringerer als Goethe, der gewünscht hat, daß die kleine Sammlung Frankfurt erhalten bleibe.

Gwinner,[103] der das im Anhang folgende Verzeichnis des Inhalts der drei Schränkchen zusammengestellt hat, berichtet, daß die Sammlung 1857 vom Kunstantiquar Anton Baer für 1800 Gulden erworben und nach England verkauft wurde. In wessen Händen es sich jetzt befindet, war nicht mehr zu ermitteln.

---

[102] Johanna Schopenhauer: «Ausflucht an den Rhein und dessen nächste Umgebungen im Sommer des ersten friedlichen Jahres. Leipzig, 1830. Bd. III, S. 36 u. f.

[103] Gwinner, a. a. O., S. 392.

Die in der Frankfurter Stadtbibliothek unter dem Namen Johann Ludwig Ernst Morgenstern aufgehobenen Grundrisse der Stadtbibliothek stammen nicht von ihm. Sie wurden 1899 aus Karl Morgensterns Nachlaß erworben und sind auch im Katalog unter Johann Ludwig Ernsts Namen aufgeführt.[104] Daß diese Grundrisse nicht von einem Maler — selbst wenn er Architekturmaler ist — sondern von einem Architekten herrühren, lehrt der erste Blick, und die Annahme, daß es Aufrisse von Johann Friedrich Christian Heß (1785—1848), dem Erbauer der Stadtbibliothek seien, lag nahe. Sie bestätigte sich mir auch ohne weiteres beim Vergleich mit den Aufrissen von Karl Heß, die in verkleinertem Maßstabe bei Karl Wolff «Baugeschichte der Stadtbibliothek» [105] abgebildet sind und mit den Morgenstern in der Stadtbibliothek zugeschriebenen durchaus übereinstimmen. Diese Grund- und Aufrisse wurden dem Bauamte von Baumeister Heß nach der gewünschten Veränderung von 1821 vorgelegt und waren für die Aufführung des Gebäudes vor dem Umbau von 1891/93 maßgebend. Sie haben, wie allein der Zeitpunkt ihrer Entstehung beweist, mit unserem Maler gar nichts zu tun.

Johann Ludwig Ernst Morgensterns Tätigkeit war für die nach ihm folgende Künstlergeneration von keinerlei Bedeutung. Nur sein Sohn Johann Friedrich hat sich, in alten Traditionen aufgewachsen, vielfach an ihn gelehnt und Kircheninterieurs geschaffen, die den Stempel des Stiles seines Vaters aufs deutlichste tragen und sich von dessen Bildern nur wenig unterscheiden.

In den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts hatte eine Zeit neuer, künstlerischer Ideale für Deutschland begonnen und nicht zuletzt für Frankfurt, wo Peter von Cornelius, der Führer der «neudeutschen» Schule, von 1809—11 tätig war, und der Nazarener Philipp Veit zum Leiter der Kunstschule des Städelschen Institutes berufen wurde.

---

[104] Nr. 295 des Versteigerungskataloges von Karl Morgensterns Nachlaß. Katalog-Nr. im Städelschen Institut C. 1464.

[105] Karl Wolff: «Baugeschichte d. Stadtbibliothek», herausgeg. von Dr. Friedrich Ebrard. Frankfurt. 1896. Abbildungen Nr. 5, 6, 7.

Goethe und Morgenstern.

Zu den Frankfurter Malern, die für den Königsleutnant gearbeitet haben und deren Schaffen Goethe im dritten Buch von «Dichtung und Wahrheit» so anschaulich schildert, gehört Morgenstern nicht. Er war während Thorancs Aufenthalt im Hause am Hirschgraben (von 1759/61) in Rudolstadt tätig.

Am 27. Oktober 1769 kommt er nach Frankfurt und muß sehr bald Beziehungen zum alten Rat angeknüpft haben. Goethe berichtet in seiner Selbstbiographie,[106] daß er sich nach seiner Rückkehr ins Vaterhaus in seiner Krankenstube ans Zeichnen gemacht, sich unmittelbar an die Wirklichkeit gehalten und sein Zimmer mit seinen Möbeln gezeichnet hat oder «allerlei Stadtgeschichten, die man sich eben erzählte und woran man Interesse fand». «Das alles war nicht ohne Charakter und nicht ohne einen gewissen Geschmack, aber leider fehlte den Figuren die Proportion und das eigentliche Mark, sowie denn auch die Ausführung höchst nebulistisch war. Mein Vater, dem diese Dinge Vergnügen zu machen fortfuhren, wollte sie deutlicher haben, auch sollte alles fertig und abgeschlossen sein. Er ließ sie daher aufziehen und mit Linien einfassen; ja der Maler Morgenstern, sein Hauskünstler — es ist derselbe, der sich später durch Kirchenprospekte bekannt, ja berühmt gemacht — mußte die perspektivischen Linien der Zimmer und Räume hineinziehen, die sich dann freilich ziemlich grell gegen die nebulistisch angedeuteten Figuren verhielten.»

---

106 Dichtung und Wahrheit, Bd. 27, S. 212 u. f.

Leider haben sich weder in Weimar noch im Frankfurter Goethehaus Zeichnungen gefunden, auf die diese Schilderung zutrifft. Die kleine Zeichnung von Goethes Musikzimmer in Frankfurt, die einem hierbei einfällt, ist so dilettantenhaft und «nebulistisch», so mangelhaft in Perspektive und trägt doch einen so einheitlichen Charakter, daß keine fremde Hand und am allerwenigsten die eines Malers daran gerührt haben kann. Das Nichtauffinden der Zeichnungen, die vielleicht verloren gingen, die ein Zufall aber auch wieder ans Licht bringen kann, beweist freilich nichts gegen Goethes Aussage, und die Tatsache bleibt bestehen, daß Morgenstern Goethes Zeichnungen korrigiert hat.

Mit Recht hebt Goethe hervor, — seine Schilderung betrifft das Jahr 1769 — daß Morgensterns Tätigkeit als Architekturmaler «später» eingesetzt hat, während er wohl späteren Ereignissen vorgreift, wenn er Morgenstern schon um diese Zeit «den Hauskünstler» des alten Herrn Rat nennt. Morgenstern kommt erst am 27. Oktober 1769 nach Frankfurt und verläßt die Stadt bereits am 22. Mai 1770, es ist also kaum anzunehmen, daß er bereits in dieser kurzen Zeit zum «Hauskünstler» avanciert war. Auch das Haushaltungsbuch des alten Goethe, das Einträge vom 1. Januar 1753 bis zum 10. September 1779 enthält, weist erst am 24. Oktober 1772 — also sehr kurze Zeit nach Morgensterns Rückkehr nach Frankfurt (am 29. Juli 1772) — den Posten auf:

«Joh. Ludw. Ernst Morgenstern:

4 Gemälde für Fl. 110.—» [107]

Welcher Art diese vier Bilder waren, läßt sich nicht mehr feststellen, da der alte Herr Rat in seiner lakonischen Art eine nähere Bezeichnung für überflüssig hält, und unter Morgensterns Aufzeichnungen sich nichts gefunden hat, das auf jene Aufträge Licht wirft. Kircheninterieurs können es nicht gewesen sein, da solche nicht vor 1775 entstanden sind. Ebensowenig ist anzunehmen, daß es Kopien nach Seekatz waren, die Morgenstern in Darmstadt gemalt hat, da der alte Rat Originale von «Gevatter Seekatz» besessen hat. Auch Landschaften dürften

---

[107] Ruland, a. a. O., S. 79.

es schwerlich gewesen sein, denn Morgenstern bleibt darin soweit hinter Chr. G. Schütz zurück, daß der alte Rat, der Besseres gewöhnt war, ihm diese kaum abgenommen haben dürfte. Mit größerer Wahrscheinlichkeit darf man auf «Bataillen» schließen, da Morgenstern darin wohl kaum einen Nebenbuhler unter den Frankfurter Malern hatte.

Auf der Rückseite des bereits erwähnten Blattes (S. 26), auf dem Morgenstern 1766 seine verliehenen Beträge verzeichnet hat, sind mit sehr verwischten Zügen die Namen mehrerer seiner regelmäßigen Frankfurter Abnehmer mit einem jeweilig nach rechts ausgeworfenen kleinen Betrage aufgeführt. Darunter figuriert auch an siebenter Stelle der Name «Goethe» mit einem Betrage von 12.— Talern. Jedenfalls kann dies Verzeichnis, in dem ausschließlich Frankfurter Namen vorkommen, nicht vor 1769 oder, was wahrscheinlicher ist, 1772 entstanden sein.

Im Besitze von Herrn F. Ernst Morgenstern befindet sich eine sauber ausgeführte Rötelzeichnung, die in ihrem Goldrahmen einen Ehrenplatz im Atelier einnimmt, und in der Familie durch Tradition als Goetheporträt gilt. Der Dargestellte, etwa 16 jährig, ist im Profil nach links gewandt, hat volle Lippen, eine etwas kurze Nase, große, hellblickende Augen und eine stark zurückweichende Stirn. Es ist ein ansprechendes Jünglingsgesicht; das Blättchen ist weder bezeichnet noch trägt es irgend einen Vermerk auf der Rückseite, rührt aber ohne Zweifel von Morgenstern her.

Keine bessere Beglaubigung als eine solche Herkunft könnte es für ein Jugendbildnis Goethes geben! Was erscheint natürlicher, als daß in Morgenstern, der architektonische Linien in Goethes «nebulistische» Zeichnungen zieht, der Wunsch sich regt, das Bild dieses Jünglings mit den ganz besonderen Zügen festzuhalten? Das Bildchen könnte um 1770 entstanden sein, ehe Wolfgang die Straßburger Universität bezogen hat. Morgenstern war kein Porträtmaler, vielleicht war der junge Goethe der erste, der ihm gesessen hat, — wäre es da so verwunderlich, daß von einer zwingenden Aehnlichkeit nicht die Rede ist, daß er Goethe jugendlicher aufgefaßt hat als der 21 jährige damals ausgesehen haben kann? Und sollte die seit Generationen in der Familie Morgenstern bestehende Tradition gar nichts bedeuten?

Das sind Fragen, auf die es keine definitive Antwort geben kann, nur ist es einigermaßen bedenklich, aus negativen Gründen — soweit Aehnlichkeit und Alter in Betracht kommen — die Wahrscheinlichkeit zu konstruieren, daß es sich hier um ein Goethe-Porträt handelt.

Es wird sich mit Morgensterns angeblichem Goethe-Bild nicht anders verhalten als mit den übrigen der Frankfurter Maler.

Martin Schubart erkennt zwar in der stattlichen Dame auf der 1873 aufgefundenen Landschaft von Chr. G. Schütz d. Ä. Frau Rat Goethe [108] äußert sich aber über das angebliche Bild von Goethe etwas skeptischer:

«Selbst wenn das danebengestellte Knäblein den kleinen Goethe hätte bedeuten sollen, so kann doch der Kleinheit wie der Unbestimmtheit wegen von einem erkennbaren Kinderporträt Wolfgangs nicht geredet werden. Dasselbe — fährt Schubart fort — gilt auch von dem Seekatzischen Bilde; denn auch auf diesem, so unfraglich es das Porträt des etwa Zehnjährigen bringt, sind die Gesichtszüge Wolfgang Goethes so unbestimmt wiedergegeben, daß wir auch da kein wirklich deutliches Knabenporträt gewinnen können.»

Und wie verhält es sich denn mit dem angeblichen Goethe-Bildnis, das Martin Schubart auf einem der Josephsbilder [109] entdeckt hat und für das er bei aller Vorsicht so warm und überzeugt eintritt? Es ist nur durch die Thoranc-Sartoux'sche Familienüberlieferung als Goethe-Bild verbürgt. Der unbefangene Beschauer wird im kleinen Joseph die Züge des jugendlichen Goethe nicht erkennen.[110]

Es ist kein Wunder, daß immer wieder ein Bild des jungen Goethe von einem der Frankfurter Maler auftaucht. Es erscheint uns unbegreiflich, daß nicht der eine oder andere unter ihnen aus eigenem Antriebe — nicht auf Bestellung wie Seekatz — Goethes Züge im Bilde festgehalten hat, -- und so wird der Wunsch zum Vater des Gedankens.

---

108 Abgebildet bei Schubart, S. 136.

109 Joh. Georg Trautmann: Der Verkauf des Josephknaben an die Midianiter. Abgeb. bei Schubart, S. 20.

110 Die erwähnten drei Bilder befinden sich im Besitze des Goethehauses in Frankfurt.

Goethe muß Morgenstern eine freundliche Erinnerung bewahrt und ihn bei einem seiner späteren Besuche in Frankfurt aufgesucht haben. Heißt es doch in «Kunst und Altertum am Rhein und Main 1814/15»:[111]

«Herr Morgenstern fährt auch in hohem Alter fort, Gemählde mit bewunderungswürdigem Fleiß und Genauigkeit zu restaurieren. Wie sehr er sich in Geist und Art eines jeden Künstlers zu versetzen weiß, davon zeugen mehrere Kopien, die er im Kleinen, nach den vorzüglichsten Meisterwerken, die durch seine Hände gegangen, gefertigt und in einem Schränkchen gleichsam als einen Hausaltar zusammengeordnet. Auf diesen Schatz werden gewiß Vorsteher öffentlicher Anstalten aufmerksam bleiben, damit er nicht aus Frankfurt entfernt werde.»

Noch einmal geschieht im gleichen Jahre des alten Malers Erwähnung, indem Goethe ihn gleichsam den Frankfurter Sehenswürdigkeiten zuzählt:

«An den Sammlungen der Herren Dr. Grambs und Brentano, von Gerning, Becher u. a. erfreut sich der Reisende, sowie auch des im hohen Alter fortarbeitenden Herrn Morgensterns, welcher für den geschicktesten Wiederhersteller gelten darf.»[112]

Dagegen suchen wir nach Bildern von Morgenstern vergebens in Goethes reichhaltiger Sammlung.[113] Auch Gevatter Seekatz fehlt. Die zwei Rheinlandschaften von Chr. G. Schütz d. Ä. (Radierungen von 1783) haben sich vielleicht nur zufällig in Goethes Besitz verirrt, während es wohl seinem planvollen Sammeln entspricht, daß Johann Georg Schütz, mit dem er auch in Rom zusammengetroffen ist, mit zwei italienischen Landschaften vertreten ist.

Das Fehlen der Frankfurter Maler in Goethes Sammlung ist natürlich, obgleich er als Kind so regen Anteil an ihrem

---

[111] Goethe, W. A. Bd. 34, S. 111.

[112] «Ueber Kunst und Altertum in den Rhein- und Maingegenden.» Goethe, Hempel-Ausgabe, Bd. 29, S. 335. Dieser Aufsatz, veröffentl. im «Morgenblatt», Nr. 60, 61 und 62 vom 9., 11. und 12. März 1816, ist der Publikation von Kunst und Altertum vorangegangen.

[113] Goethes Kunstsammlungen, beschrieben von Chr. Schuchardt. Jena, 1848.

Schaffen genommen hat. Goethe hat seine Sammlung im wesentlichen nach seiner italienischen Reise angelegt und hatte, gesättigt von der Schönheit der Antike, zu den ehrlichen, ihre Kunst doch ziemlich handwerksmäßig betreibenden Frankfurter Malern um jene Zeit kein Verhältnis mehr. Wie fremd Goethe ihrer Kunst geworden war, beweist am deutlichsten der überlegene, leicht ironisierende Ton, mit dem er im dritten Buch von «Dichtung und Wahrheit» ihre Tätigkeit für den Königsleutnant, Graf Thoranc schildert. Schon Martin Schubart hat manche der dort gefallenen Aeußerungen etwas einschränken müssen.[114]

Um so sympathischer berührt es uns, daß Goethe trotz dieser geringen Einschätzung der Leistungen der Maler seiner Heimatstadt so warme Worte für Morgensterns Hausaltärchen gefunden hat.

---

[114] Schubart, a. a. O., S. 130 ff.

ANHANG.

Johann Ludwig Ernst Morgensterns erhaltene Bilder.

Die Originale befinden sich, wo nicht anders angegeben ist, in Frankfurt a/M.
Die Maße sind in Centimetern angegeben.

Bilder ohne Namen und Datum vor 1775.

Hist. Museum Nr. 575: Reitergefecht aus dem Türkenkrieg. Leinwand, h. 0,30, br. 0,37.

» » » 576: Schlachtfeld nach beendetem Gefecht. Leinwand, h. 0,30, br. 0,37.

» » » 590, Kasten M: Gefecht zwischen Kroaten und Reitern. Holz, h. 0,135, br. 0,195.

» » » 591, Kasten M: Ungarisches Feldlager. Holz, h. 0,135, br. 0,195.

» » » 578: Rheinlandschaft mit einer Brücke. Holz, h. 0,21, br. 0,265.

» » » 579: Rheinlandschaft. Holz. h. 0.21, br. 0,265.

» » » 407, Kasten J: Bergige Gegend mit kleinem Wasserfall. Holz, h. 0,165, br. 0,12.

» » » 667, Kasten O: Waldige Landschaft mit wandernden Krämern. Leinwand, h. 0,12, br. 0,15.

» » » 668, Kasten O: Landschaft mit Viehherde. Leinwand, h. 0,12, br. 0,15.

» » » 851, Kasten U: Johannes der Täufer. Kupfer, h. 0,16, br. 0,12.

» » « 845, Kasten U: Spielende Bauernknaben. Holz, h. 0,095 br. 0,12.

» » » 514, Kasten L: Pyramus und Thisbe. Holz, h. 0,135, br. 0,19.

» » » 498, Kasten K: Pfauen, Truthähne und Federvieh. Leinwand, h. 0,08, br. 0,15.

» » » 499, Kasten K: Pfauen. Truthähne und Federvieh. Leinwand, h. 0.08. br. 0,15.

1773. Hist. Museum, Nr. 574: Ansicht des Römerberges. Blech, h. 0,275, br. 0,365.
1776. Römer: Kircheninterieur, auf Kupfer, h. 0,53, br. 0,41.
1777. Bei Herrn Otto Scheuer: Dreischiffiges Kircheninterieur. Holz, h. 0,305, br. 0,39.
1782. Goethehaus: Vierschiffige gotische Kirche. Holz, h. 0,39, br. 0,34.
1785. Stuttgart, kgl. Museum, Nr. 354: Inneres einer spätgotischen Kirche. Kupfer, h. 0,455, br. 0,405.
1787. Mainz, Städt. Galerie: Kircheninterieur. Kupfer, h. 0,45, br. 0,40.
1789. Leipzig, Privatbesitz: Kircheninterieur. Kupfer, h. 0,35, br. 0,47.
1789. Gotha, Galerie No. 470: Inneres einer Barockkirche, h. 0,34, br. 0,46.
1792. Städelsches Institut, Nr. 386: Inneres einer Kirche im Barock. Kupfer, h. 0,56, br. 0,70.
1793. Städelsches Institut, Nr. 387: Inneres einer gotischen Kirche. Kupfer, h. 0,41, br. 0,54.
1794. Städelsches Institut, Nr. 385: Bauernhof. Eichenholz, h. 0,32, br. 0,37.
1805. Darmstadt, Galerie, Nr. 73: Kircheninterieur. Kupfer, h. 0,46, br. 0,35.
1805. Darmstadt, Galerie, Nr. 72: Inneres einer Krypta. Holz, h. 0,30, br. 0,34.
1808. Hist. Museum, Nr. 362: Inneres der Domkirche zu Frankfurt, erleuchtet beim Fest der Christmette. Kupfer, h. 0,54, br. 0,63.
1809. Hist. Museum, Nr. 480, Kasten K: Dreischiffige gotische Kirche. Holz, h. 0,19, br. 0,15.
1809. Bei Frau Dr. Kerner: Dreischiffige gotische Kirche. Kupfer, h. 0,57, br. 0,69.
1810. Bei Herrn Otto Scheuer: Dreischiffige gotische Kirche. Kupfer, h. 0,40, br. 0,45.
1811. Hist. Museum, Nr. 580: Gotische Kirche. Holz, h. 0,19, br. 0,25.
1811. Hist. Museum, Nr. 581: Gotische Kirche. Holz, h. 0,19, br. 0,25.
1812. Darmstadt, Galerie, Nr. 74: Dreischiffige gotische Kirche. Kupfer, h. 0,23, br. 0,30.

Ohne Datum zwischen 1812 und 1819 entstanden.

Aschaffenburg, Privatbesitz: Kircheninterieur auf Leinwand.
Aachen, Privatbesitz: Kircheninterieur. Kupfer, h. 0,50, br. 0,30.
Hist. Museum, Nr. 481, Kasten K: Gotische Kirche. Getuschte Zchg., h. 0,195, br. 0,15.
Hist. Museum, Nr. 519, Kasten L: Inneres einer gotischen Kirche. Holz, h. 0,095, br. 0,12.
1819. Hist. Museum, Nr. 713, Kasten Q: Vorhalle eines Gefängnisses. Holz, h. 0.095, br. 0,135.
1819. Bei Frau Rothan: Inneres einer gotischen Kirche. Kupfer, h. 0,29, br. 0,35.
1819. Bei Herrn Andreas: Gefängnishalle. Kupfer, h. 0,22, br. 0,16.

Morgenstern setzt seinen Namen zumeist rechts oder links auf eine der Säulenbasen oder unmittelbar an den Rand des Bildes. Die Bezeichnung wechselt zwischen Johann Ludwig Ernst Morgenstern und J L E Morgenstern, dagegen ist mir die auf seinen Radierungen vielfach vorkommende Bezeichnung M* auf Bildern nicht begegnet. Einmal bezeichnet er sich (auf dem Bilde bei Herrn Otto Scheuer von 1777) als Morgenstern junior, jedenfalls um sich von seinem Vater zu unterscheiden. Das Bild kann nach seinem Stil und seiner zeitlichen Entstehung nur von Johann Ludwig Ernst herrühren. — Bilder, auf denen Morgenstern nur die Staffage gemalt hat, sind nicht ins Verzeichnis aufgenommen.

Literarisch überlieferte Bilder von Johann Ludwig Ernst Morgenstern.

Auszug aus dessen «Spezifikation». Die Maße sind in franz. Zoll angegeben.

		fl.
1775.	Eine Kirche in antikem Gusto nach der Toskanischen Säulenordnung in Kupfer; h. 11 1/4, br. 15 1/4. H. A. Hoynck . . .	33.—
	nebst den fl. 33.— habe auch das Werk des P. Poltzo von der Architektur handelnd noch erhalten.	
1776.	Eine Kirche in gothischem Geschmack auf Holtz als mein Meisterstück auf den Römer zu Franckfurt am Mayn verfertiget; h. 15 1/4, br. 19 1/4	—.—
—	Eine Kapelle von gothischer Bauart auf Holtz; h. 10 1/4, br. 8. H. A. Hoynck	20.—
—	Zwei Kirchenstück die Dohm- und Liebfrauenkirche zu Franckfurt a/M. vorstellent auf Holtz; h. 13, br. 16 1/2. H. A. Hoynck	66.—
1777.	Zwey Kirchenstück im gothischen Gusto auf Kupfer; h. 12 1/2, br. 14 1/2. H. A. M. Guaitu	132.—
—	Ein Kirchenstück im nämlichen Gusto auf Holtz; h. 11 1/4, br. 14 1/2. H. Ettling	66.—
—	Zwey Stück die Dohm- und Liebfrauenkirche zu Franckfurt a/M. vorstellent auf Holtz; h. 13, br. 16 1/2. H. Schalck .	66.—
—	Ein Stück die St. Leonhardskirche zu Franckfurt a/M. vorstellend auf Kupfer; h. 12 3/4, br. 14 1/2. H. Otto	100.—
1778.	Zwey Kapellen, welche zu der St. Leonhardskirche gehören auf Kupfer; h. 11 1/4, br. 8 1/2. H. Otto	66.—
—	Zwey Kapellen Nachtstück vorstellent auf Holtz; h. 9, br. 7. H. A. Hoynck	24.—
1778.	Ein Stück die Sachsenhäuser deutsche Hauskirche auf Kupfer; h. 16 3/4, br. 14 3/4. H. A. M. Guaitu	88.—
1779.	Eine Nachtkirche auf Holtz; h. 13, br. 16 1/4. H. Reischach.	66.—

		fl.
1779.	Die Sachsenhäuser deutsche Hauskirche auf Kupfer; h. 16 3/4, br. 14 3/4. H. Otto	88.—
—	Zwey Kapellenstück auf Kupfer; h. 9. br. 7. H. A. Hoynck.	33.—
1780.	Zwey Gefängnisse Nachtstücke vorstellend auf Kupfer; h. 5 1/4, br. 6 3/4. H. Otto	36.—
—	Zwey Kapellenstück auf Kupfer; h. 10 1/2, br. 9. H. A. Hoynck	48.—
—	Eine Tagkirche in gothischem Gusto auf Holtz; h. 14. br. 12 1/4. H. Wild	66.—
—	Eine Tagkirche in gothischem Gusto auf Kupfer; h. 16, br. 14 1/4. Dr. Siegler	66.—
	(Hier der Zusatz von J. F. Morgenstern: wurde 1829 in der Sieglerschen Auktion von Baron von Mergenbaum für fl. 240.— erstanden.)	
1782.	Eine Nachtkirche auf Holtz; h. 11 1/2, br. 11 1/2. H. G. von Sparr	66.—
—	Eine Tagkirche auf Holtz; h. 12 3/4, br. 16. H. Wild	110.—
—	Eine Tagkirche auf Holtz; h. 11 1/2, br. 15 1/2. H. Ettling.	132.—
—	Die Dominicanerkirche zu Franckfurt a/M. auf Kupfer. Nb. Die Platte habe ich dazu bekommen; h. 12 3/4, br. 14 1/2. H. Otto	110.—
1783.	Zwey Kapellen, welche zu der St. Leonhardskirche gehören, auf Holtz; h. 11 1/2, br. 8 1/2. H. Dr. Siegler	66.—
—	Ein Stück, die St. Leonhardskirche zu Franckfurt a/M vorstellend, auf Holtz: h. 12 3/4, br. 14 1/2. H. Hüsgen	110.—
1784.	Die Sachsenhäuser Deutsche Hauskirche auf Kupfer. Nb. Die Platte dazu à fl. 3.48; h. 16 3/4, br. 14 3/4. H. Dr. Siegler.	88.—
—	Eine gothische Nachtkirche auf Kupfer; h. 18 3/4, br. 16 1/4. H. Lansberg	176.—
—	Eine gothische Tagkirche auf Kupfer; h. 18 1/2, br. 15 1/2. H. A. Hoynck	140.—
—	Ein Gefängnisstück auf Kupfer; h. 4, br. 6. H. Ettling	44.—
1785.	Eine gothische Tagkirche auf Kupfer. Nb. Die Platte habe dazu bekommen; h. 18 3/4, br. 10 1/4. H. Lausberg	176.—
—	Eine gothische Nachtkirche auf Kupfer; h. 18 1/2, br. 15 1/2. H. Hoynck	140.—
1786.	Eine gothische Tagkirche auf Kupfer; h. 18 1/2, br 15. H. Dr. Siegler.	121.—
—	Eine Nachtkapellen nach der Röhmischen Säulenordnung auf Kupfer; h. 11 1/2, br. 8 3/4. H. Otto	132.—
—	Eine gothische Nachtkirche auf Kupfer; h. 18 1/2, br. 15. H. Dr. Siegler	121.—
1787.	Ein Tagkappelchen, welches der H. Otto bestellt, so aber der Herr Ehrmann bekommen, von H. Ehrmann hat es der H. Otto wiederbekommen; h. 11 1/2, br. 8 3/4	88.—
—	Eine gothische Tagkirche auf Kupfer; h. 16 3/4, br. 15. H. Kisner	110.—

fl.

1787. Eine gothische Tagkirche auf Kupfer, so ich vor mich gemalt. (Kleiner Nachsatz: Diese Kirche habe im Jahre 1805 an Sr. Durchlaucht d. Herren Erbprinzen von Sachsen-Gotha vor 50.— Car. verkauft.) H. 17, br. 21 3/4 . . . . 550.—
— Eine gothische Nachtkirche auf Kupfer; h. 16 3/4, br. 15. H. Kisner . . . . 110 —
1788. Eine gothische Tagkapelle auf Kupfer; h. 11 1/2, br. 8 3/4. H. Hoynck . . . . 77.—
— Eine gothische Tagkirche auf Kupfer; h. 16 3/4, br. 15. H. Tabor. 132.—
— Eine Nachtkapelle nach der Röhmischen Säulenordnung auf Kupfer; h. 11 1/2, br. 8 3/4. H. Hoynck . . . . 77.—
1789. Eine gothische Nachtkapelle auf Holtz; h. 9 1/4, br. 7 1/4. H. Lausberg . . . . 66.—
— Eine Nachtkirche nach der dorischen Säulenordnung auf Kupfer; h. 13 1/4, br. 17 1/2. H. Dr. Siegler . . . . 132.—
— Eine Tagkirche nach der Toskanischen Säulenordnung auf Kupfer. (Kleiner Nachsatz: Wurde im Jahre 1818 in der Sieglerischen Auktion von H. Speck in Leipzig für fl. 352.— ersteigert.) h. 15, br. 18 3/4. H. Dr. Siegler . . . . 154.—
— Eine Tagkirche nach der Toskanischen Säulenordnung auf Kupfer; h. 13 1/4, br. 17 1/2. H. Dr. Siegler . . . . 132.—
1790. Eine Tagkirche nach der Toskanischen Säulenordnung mit Wasserfarbe auf Papier; h. 13 1/2, br. 18 1/4. Herr Dr. Grambs 132.—
— Eine gothische Tagkirche mit Wasserfarbe auf Papier; h. 13 1/2, br. 18 3/4. H. Dr. Grambs . . . . 110.—
— Zwey Stück auf Kupfer, das eine eine Tag-, das andere eine Nachtkirche vorstellend; h. 14 1/4, br. 18 1/4. H. E. Backhofen . 330.—
— Eine illuminierte Zeichnung, eine Gothische Kirche vorstellent; h. 17, br. 21 3/4. H. E. Backhof Sohn . . . . . 33.—
1791. Eine Tagkirche nach der Corinthischen Säulenordnung auf Kupfer; h. 18 3/4, br. 15. H. Dr. Siegler . . . . 165.—
1792. Eine Kirche nach der korinthischen Säulenordnung auf Kupfer; h. 21, br. 25 1/2. H. Dr. Grambs . . . . 444.—
1793. Eine Nachtkirche nach der Jonischen Säulenordnung auf Kupfer; h. 18 1/2, br. 15 1/2. H. Dr. Siegler . . . . 165.—
— Eine gothische Tagkirche auf Kupfer; h. 15 3/4, br. 19 3/4. H. de Neufville . . . . 198.—
— Eine gothische Tagkirche auf Kupfer; h. 15, br. 18. H. Dr. Grambs . . . . 165.—
— Eine gothische Tagkirche auf Kupfer; h. 15, br. 18. H. Dr. Grambs . . . . 165.—
1795. Eine gothische Tagkirche auf Kupfer; h. 13 1/2, br. 17 1/2. Ein Engländer . . . . 180.—
1796. Eine gothische Tagkirche auf Kupfer (kl. Nachsatz: wurde im Jahr 1829 in der Prehnschen Auktion an Lord Sawesbury für fl 301.— versteigert); h. 15 3/4, br. 12 1/2. H. Prehn . . 66.—

		fl.
1802.	Eine gothische Tagkirche auf Kupfer den hiesigen Dohm vorstelt auf Kupfer; h. 19 1/2, br. 23 3/4. Frau Herzogin von Gotha	275.—
1805.	Eine gothische Nachtkirche. Großherzog von Darmstadt . .	195.—
—	Zwey gothische Kappelchen, braun getuscht, per Stück fl. 8.—. H. Kampen	16.—
—	Eine gothische Tagkirche auf Kupfer; h. 13 1/2, br. 17 1/2. Großherzog von Darmstadt	356.—
1806.	Zwey gothische Kappelchen in Farben getuscht eine Tag und eine Nacht Kapelle bei Mondschein vorstellend per Stück fl. 8.—; h. 11 1/2, br. 8 3/4	16.—
—	Eine gothische Tagkirche in Farben getuscht; h. 18 3/4, br. 16 1/4. H. Kampen in Danzig	44.—
—	Eine gothische Kirche auf Holz; h. 15 1/4, br. 12 1/4. H. Willmans	27.—
1808.	Das innere des Dohmes bei Nacht auf Kupfer; h. 19 1/2, br. 23 1/4. Fürst Primas von Dalberg	440.—
1809.	Eine gothische Nachtkapelle auf Holtz; h. 9 1/2, br. 7. H. Prehn	27.30
—	Eine gothische Tagkapelle auf Holtz; h. 9 1/2, br. 7. H. Gruner	22.—
1810.	Eine gothische Nachtkapelle auf Holtz; h. 9 1/2, br. 7. H. Gruner	22.—
—	Eine gothische Nachtkapelle auf Holtz; h. 9 1/2, br. 7. H. Gruner	} 55.—
—	Eine gothische Tagkapelle auf Holz; h. 9 1/2, br. 7. H. Gruner .	}
1809.	Eine gothische Tagkirche auf Kupfer; h. 2 Schuh, br. 1 Sch. 5 Z. Familie	—.—
1810.	Eine gothische Nachtkirche auf Kupfer; h. 1 S. 3 Z., br. 1 S. 7 1/2 Z. H. Houblmann	275.—
—	Eine gothische Tagkirche auf Kupfer; h. 1 S. 3 Z., br. 1 S. 7 1/2 Z. H. Mack	264.—
1811.	Eine gothische Tagkirche auf Kupfer; h. 8 1/4, br. 11 1/4. H. Rath Sigler	38.50
—	Ein gothisch Tagkapellgen auf Brett Holtz; h. 7, br. 9. H. Lang	} 66.—
—	Ein gothisch Nachtkapellgen auf Holtz; h. 7, br. 9. H. Lang	}
—	Zwey gothische Tagkapellgen auf Kupfer; h. 9 3/4, br. 1 S. 7 Z. H. Rath Sigler	44.—
—	Zwey gothische Kappelchen, eines bey Tag das andere bey Nacht, auf Holtz; h. 7 1/2, br. 10. H. Hofrat Nebell	66.—
1812.	Ein gothisches Nachtkappelchen auf Kupfer; h. 8 1/4, br. 11 1/4. H. Rath Sigler	38.50
—	Zwey gothische Kappelgen auf Holtz, die eine Tag- die andere Nachtbeleuchtung; h. 7 1/2, br. 10 1/2. H. Krautmann	77.—
—	Zwey gothische Nachtkappelgen auf Kupfer; h. 8 3/4, br. 11 1/2. H. Rath Sigler	66.—
—	Zwey Kappelchen auf Holtz, die eine Tag- die zweite Nachtbeleuchtung; h. 9 1/2, br. 1 Schuh. H. Arnold	88.—

		fl.
1812.	Eine gothische Tagkirche auf Holtz; h. 1 Sch. 3 Z., br. 1 Sch. H. Spetz, Goldarbeiter	110.—
—	Ein Gefängtnis Tagbeleichtung wieder zurückgenommen hat der Herr Fries noch bekommen	111.—
—	Ein Gefängtnis Nachtbeleuchtung; h. 7 3/4, br. 9 3/4. H. Lang	22.—
—	Ein Gefängnis Nachtbeleuchtung bezahlt; h. 9, br. 10 1/4. H. Kappel	22.—
1813.	Ein Gefängtnis auf doppelt Pappdeckel; h. 1 Sch. 3 Z., br. 1 Sch. 1 1/2 Z. H. Scherbius	190.—
1819.	Ein Gefängtnis auf Holz Nachtbeleuchtung bezahlt; h. 5, br. 6 1/2. H. Hofmann	22.—
—	Eine gothische Kirche auf Holz Nachtbeleuchtung; h. 14 3/4, br. 12 1/2	—.—
—	Eine kleine Kirche auf Holtz Tagbeleuchtung; h. 3 1/2, br. 4 3/4. H. Wustkig (?) Schreinermeister	—.—
—	Eine gothische Kirche auf Holz Tagbeleuchtung; h. 9 1/2, br. 10 3/4	—.—
—	Eine Kirche mit weißen Pfeillern Nachtbeleuchtung auf Holtz; h. 9 1/2, br. 9 3/4. H. Hofmann Bleigießer	66.—
—	Ein Gefängtnis auf Holz Nachtbeleuchtung; h. 6 3/4, br. 9 1/4. H. Hofrath Nebell	44.—
—	Ein Gefängtnis auf Holtz Nachtbeleuchtung; h. 6 1/4, br. 8 1/2. H. Ritter Cratius, Bürgermeister in Anclam	110.—
—	Ein Gefängtnis auf Kupfer Tagbeleuchtung; h. 6 1/2, br. 5 .	—.—
—	Eine gothische Kirche auf Holz Tagbeleuchtung; h. 14 1/2, br. 11 3/4. H. Ritter Cratius, Bürgermeister in Anclam . . .	330.—

Verschiedene dieser Bilder kommen in Frankfurter Auktionskatalogen wie auf der Versteigerung Guaita, Siegler, Lausberg etc. mehrfach vor, was jedoch hier nicht speziell bemerkt ist. Ebensowenig sind Architekturbilder von Morgenstern aufgenommen, die in Auktionskatalogen erwähnt sind und deren Provenienz sich nach der «Spezifikation» nicht nachweisen läßt, da sie vermutlich in dieser bereits aufgeführt und nur auf Umwegen in das Kabinett des betreffenden Besitzers gekommen sind.

Dagegen folgen nachstehend noch einige Bilder Morgensterns, die wahrscheinlich vor 1775 entstanden und durch die wir nur durch Auktionskataloge unterrichtet sind. In einzelnen Fällen wird in den Katalogen nur der Name Morgenstern genannt, und die Frage muß offen bleiben, ob Johann Ludwig Ernst oder Johann Friedrich, sein Sohn, gemeint sind. Wahrscheinlich jedoch der Erstere, da Johann Friedrichs Tätigkeit sich vorwiegend auf Radierungen und Restaurierung schadhafter Gemälde beschränkt hat.

Auszug aus Frankfurter Auktionskatalogen.

1784. Auktion im Senckenbergischen Hause, geleitet von J. A. B. Nothnagel. Katalog Nr. C 1400.[115]

Nr. 581. Zwey Stücke mit Savoyardenknaben im Geschmacke von Seekatz, von Morgenstern; h. 10 Z, br. 7½ Z.

Nr. 615. Zwey Stücke mit tantzenden Bären, Hunden und Affen, fleißig und schön von Morgenstern verfertigt; h. 9½, br. 7½.

Nr. 635. Zwey Felsenhölen von schöner Beleuchtung mit fleißig ausgearbeiteten Figuren von Morgenstern; h. 5¾, br. 7 Z.

1818. Sammlung von Dr. Siegler. Kat. C 198.

Nr. 74. Johann Ludwig Ernst Morgenstern: Bildnis einer Mannsperson in der Manier des Mieris mit Zartheit beendigt. Auf Kupfer; h. 11½, br. 8½ Z.

1819. Herz Zunzische Gemäldesammlung. Kat. Nr. C 203.

Nr. 68. Johann Ludwig Ernst Morgenstern nach Barthol. Manfredi: Eine Spielgesellschaft. Sechs Männer, welche teils Karten spielen und teils zusehen. Einer ist eben im Begriffe aufzustehen, um einen anderen Mitspielenden auf seinen Platz zu lassen. Das Original befand sich in der ehemaligen Brüsseler Galerie und ist von v. Steen in Kupfer gestochen: auf Holz h. 8, br. 11 Z.

Nr. 69. Von demselben, nach Michelangelo Merigi da Caravaggio; Zwey Personen in spanischer Tracht im Kartenspiel begriffen. Ein Dritter steht hinter dem Einen in einen Mantel gehüllt und verrät durch Zeichen dessen Spiel. Das Original befindet sich in der Dresdner Galerie und ist von Tanje gestochen. Auf Holz, h. 8, br. 11 Z.

1820. Sammlung Gruner. Kat. Nr. C 666.

Nr. 40 und 41. Johann Ludwig Ernst Morgenstern: Eine Bataille und das Gegenstück ein Schlachtfeld. Man ist beschäftigt die Toten auszuziehen. Beide in Rugendas Geschmack. Auf Tuch, h. 11, br. 14 Z.

1827. Ausstellung der Gemälde Frankfurter Künstler. Kat. Nr. C 184.[116]

Nr. 194 von Johann Ludwig Ernst Morgenstern: Eine Landschaft im Vordergrund; der Eingang eines Meierhofes; Holz, h. 8½, br. 8 Z. Besitzer: Herr Friedr. Franz Bretzfeld.

---

[115] Die Katalognummer bezieht sich stets auf die im Städelschen Institut dem betr. Katalog gegebene.

[116] Morgenstern ist auf dieser interessanten Ausstellung, die 400 Bilder aus Privatbesitz umfaßt, mit 29 Bildern vertreten. Sie fand im Lokal der »Gesellschaft zur Beförderung nützlicher Künste und deren

Nr. 195. Die Ziegelhütte bei Frankfurt. Holz, h. 8 1/2, br. 8 Z. Besitzer: Herr Friedr. Franz Bretzfeld.

Nr. 196. Der Kopf eines Orientalen. Holz, h. 8 1/2, br. 6 Z. Besitzer: wie oben.

Nr. 197. Ein Bacchanal. Holz. h. 8 1/2. br. 6 Z. Besitzer: wie oben.

Nr. 198. Ein Kriegslager. Holz, h. 12 1/2, br. 17 1/2 Z. Besitzer: wie oben.

Nr. 215. Ein Orientale in heller Figur. Leinwand, h. 11 1/2, br. 10 Z. Besitzer: Joh. Val. Prehns Erben.

Nr. 215. Ein desgl. Leinwand, h. 11 1/2, br. 10 Z. Besitzer: wie oben.

1829. Sammlung von Joh. Valentin Prehn Kat. C Nr. 192.

Nr. 693/94. Joh Ludw. Ernst Morgenstern: Die heilige Familie in einer Hütte und dieselbe auf der Flucht. Leinwand, h. 3 1/2, br. 5 3/4 Z.

Nr. 125. Von demselben: Die Ermordung des Cäsars in einem mit reicher Architektur verzierten Saal mit vielen Figuren staffiert. Kupfer, h. 12, br. 17 Z.

Nr. 126. Von demselben: Ein Pferdemarkt. Auf Holz, h. 8, br. 10 Z.

Nr. 127. Von demselben: Die Geißelung Christi. Leinwand, h. 18, br. 24.

Nr. 129. Von demselben: Das Innere einer Bauernstube im Geschmack des Ostade.

Nr. 132. Von demselben: Brustbild eines Knaben in spanischer Tracht. Holz, h. 6 1/2, br. 5 1/2.

1830. Versteigerung, geleitet durch Buchhändler P. H. Guilhauman. Katalog Nr. C 174.

Nr. 95. Morgenstern: Eine Schlacht auf Holz. Goldrahmen, h. 7 br. 10 Z.

1830. Versteigerung, geleitet durch Buchhändler P. H. Guilhauman. Kat. Nr. C 173.

Nr. 6. Joh. Ludw. Ernst Morgenstern: Ein Knabe in spanischer Tracht. Halbfigur. Auf Holz, h. 11 1/2, br. 9 1/4.

Nr. 108. Morgenstern: Brustbild eines Türken auf Leinwand, h. 11. br. 9 Z.

1836. Sammlung J. H. Heyne. Kat. Nr. C 1391.

Nr. 30. J. L. Morgenstern: Ruhe nach einer Schlacht. Holz.

Nr. 30. J. L. E. Morgenstern: Die Judenschule. Holz.

Nr. 174. Morgenstern: Ein Trödelmarkt. Holz.

Hülfswissenschaften» statt. Im Vorwort wird die Vermutung ausgesprochen, daß eine derartige Ausstellung wohl nie wiederkehren, aber ein bleibendes Zeugnis für den Gemeingeist und den Kunstsinn der Bewohner Frankfurts bleiben wird. Man beruft sich auf Goethe, der die Notwendigkeit betont hat, ein Verzeichnis der Frankfurter Maler, Bilder und Gemäldebesitzer anzulegen.

1846. Sammlung des Freiherrn Karl von Mergenbaum.

Nr. 103. Morgenstern 1784: Portrait eines Mannes mit Hut und gelbem Tuchmantel in einer mit schwarzem Marmor bekleideten Oeffnung stehend. Holz, h. 10, br. 8 Z.

Von den von Gwinner als in Darmstadt befindlichen sechs Kircheninterieurs von Morgenstern, die auch G. Parthey[117] 1863 noch gesehen hat, befinden sich heute nur noch drei, Nr. 72–74, in der Galerie. Herr Direktor Dr. Back nimmt nach der mir gewordenen freundlichen Mitteilung an, daß die fehlenden drei Bilder um 1872 im Tausch abgegeben worden sind, doch läßt sich bei der Art wie das Inventar früher geführt wurde, nichts genaues feststellen. Ebenso befindet sich in der Galerie des Freiherrn Speck von Sternburg, Lützschena-Leipzig, nur noch ein Bild von Morgenstern, während Parthey drei Kircheninterieurs von Morgenstern dort gesehen hat.

Inhalt von Morgenstern's dreiteiligem Altarschränkchen.[118]

Erstes Schränkschen.

1. Peter Trautmann.
*2. Anton Correggio.
3. Peter Trautmann.
4. Adrian Brouwer.
5. G. v. Eckhout.
*6. Peter de Hooghe.
7. W. J. Brasch.
8. Johann Weenix.
9. Hans Holbein.
10. Emanuel de Witte.
11. Hans Holbein.
12. C. C. Bisset.
13. Lucas Cranach.
14. Jacob Ruisdael.
15. Jacob Ruisdael.
16. Michael Carré.
17. Simon Vouet.
*18. M. J. Mirevelt.
*19. Joh. v. Hugtenburgh.
20. Georg. v. Schooten.
*21. Caspar Poussin.
22. C. W. E. Ditrici.
23. F. Zuccarelli.
24. M. Hemskerk.
25. Franz Solimena.
26. Pietro de Cortona.
27. Nikolaus Poussin.
28. Ferdinand Bol.
29. J. G. Lambert.
30. Franz Floris.
31. Thomas Wyk.
32. Nikolaus Maas.
33. J. van Aken.
34. Paul Rembrandt.
35. P. van Bloemen.
*36. Raphael Sanzio.
37. Joh. Heinr. Roos.
38. Benj. Nothnagel.
*39. Joseph Heinz.
*40. Tizian Vecillio.
41. Jacob Bassano.
42. Georg Fuentes.
43. Roland Savery.
44. G. Schalken.
45. Anton Tischbein.
46. Bonavent Peters.
47. J. B. Santerre.
48. Thomas Rombouts.
49. R. Zeemann.
*50. F. Francia.
51. Simon de Vlieger.
52. J. Horemans.
53. Simonini de Parma.
54. Th. van Thulden.
55. Johann de Wette.
56. Nikolaus Blekers.
*57. Johann Ribera.
58. H. van Vliet.
*59. Dom. Zampieri.
60. C. D. Baelleur.
61. A. Maulbertsch.
62. A. van Huyssum.
63. Jacob van Artois.
64. J. G. Bergmüller.
65. Johann Weenix.

---

[117] G. Parthey: Deutscher Bildersaal, Berlin, 1863, II Bd., S. 161.

[118] Mitgeteilt von Gwinner, a. a. O., S. 393. Die von Gwinner gewählte Schreibung der einzelnen Künstlernamen ist beibehalten.

Zweites Schränkchen.

1. Dav. Teniers sen.
2. J. van Goyen.
3. A. F. v. d. Meulen.
4. F. Moucheron.
5. Thomas Pynacker.
6. Thomas Rombouts.
7. C. H. Legel.
8. Quentin Messis.
9. B. da Luini.
10. Aug. Querfurt.
11. Heinr. Golzius.
12. Georg Pencz.
13. G. Ferrara.
14. A. v. de Velde.
15. Rosa di Tivoli.
16. D. Teniers jun.
17. Luc. v. Leyden.
18. P. P. Rubens.
19. Conrad Seekaz.
20. J. A. Schopf.
21. Adam Elsheimer.
22. Ary de Vos.
23. Raphael Mengs.
24. G. Honthorst.
25. Aug. Querfurt.
26. Tizian Vecellio.
27. Balthasar Beschey.
*28. Carlo Dolce.
*29. H. Carracci.
30. Joh. Bylert.
31. W. Schellings.
32. G. Honthorst.
33. C. du Jardin.
*34. H. v. Culmbach.
35. G. Honthorst.
36. Joh. Heinr. Roos.
37. Joh. Kupetzky.
38. Franz Frank.
39. J. B. Piazetta.
40. Franz du Chatel.
41. Franz Hals.
42. A. van Dyk.
43. C. W. E. Ditrici.
44. Conrad Seekaz.
45. Joh. Heinr. Roos.
46. J. Linken.
47. F. W. Hirt.
48. C. W. E. Ditrici.
49. Conrad Seekaz.
50. Momper&Breughel.
*51. Lucas van Uden.
52. Aug. Querfurt.
53. Alex Thiele.
54. David Vinkeboom.
*55. Chr. Georg Schütz.
*56. Peter de Molyn.
57. W. v. Bemmel.
58. J. Wynants.
59. Willem de Heusch.
60. Jacob Ruisdael.
61. Rudolph Manzoni.
62. H. Swaneveld.
63. J. B. Piazetta.
64. Jacob Vermenlen.
65. J. B. Piazetta.
66. Barthol. v. d. Helst.
67. Hans Memeling.
68. J. F. Ermels.
69. J. F. Ermels.
70. Barthol. Spranger.
71. Ludwig Buti.
72. C. v. Harlem.
73. Richter.
74. Ph. J. Loutherburg.
75. Joseph Vernet.

Drittes Schränkchen.

1. David Teniers.
*2. Peter Bloot.
3. F. H. Mans.
*4. P. v. Slingeland.
*5. Lud. Backhuysen.
*6. Q. Breklinkamp.
7. Antonio Canaletto.
*8. K. Molenaer.
*9. Ph. de Champagne.
10. Joh. Victor.
11. Johann Jordaens.
*12. Jan Steen.
*13. Caspar Netscher.
14. Jos. v. Craesbeck.
*15. Anna de Frey.
*16. A. v. Ostade.
*17. Cornelius Dusart.
*18. Cornelius Bega.
19. Cuylenburg.
*20. Rachel Ruych.
21. Salvator Rosa.
22. Van Spaendonk.
23. B. Cornelis.
24. Jan Molenaer.
*25. B. Breemberg.
26. J. M. Roos.
27. A. v. d. Neer.
*28. Jan Both.
*29. W. D. Porter.
*30. Paul Potter.
*31. B. Asselyn.
*32. Ph. Wouvermans.
33. B. v. Buytenweg.
34. K. Fabritius.
35. L. Bramer.
*36. Albr. Dürer.
37. Pet. Wouvermans.
38. Joh. Livens.
39. Joach. v. Sandrart.
40. Joach. v. Sandrart.
41. Aegid. v. Tilburg.
42. Franz Post.
*43. Palamedes.
*44. Isaak Ostade.[119]
45. Nikolaus Berghem.

---

[119] Die mit * bezeichneten Nummern sind von J. F. Morgenstern Nr. 62 des zweiten Schränkchens von Karl Morgenstern.

46. E. Martinotti.
*47. Anton Waterloo.
*48. R. Brackenburg.
49. M. v. Plattenberg.
*50. Wilh. v. d. Velde.
51. Ferd. Kobell.
*52. A. v. Everdingen.
53. Gonzales Coques.
*54. H. Sachtleven.
*55. Sal. Ruisdael.
56. C. du. Bois.
*57. J. Schorel.
58. P. Rembrandt.
59. Sasso Ferrato.
60. Jan Uchterfeld.
61. Gabriel Metzü.
62. A. M. del Bataille.
63. Le Nain.
*64. M. Hobbema.
*65. Paul Potter.

Rudolstädter Urkunde von 1774.[120]

Wir Bürgermeister und Rath der Fürstl. Schwarzburg Residenz Rudolstadt, entbiethen allen und jeden, denen dieser offene Brieff zu lesen vorkomt, wes Standes, Würden oder Condition sie auch seyn. Unsere schuldige und willige Dienste, und fügen daneben zu wissen, daß Uns Herr Johann Ludwig Ernst Morgenstern, ziemend zu vernehmen gegeben, wasmaßen er in Franckfurt am Mayn sich niederzulassen und seine erlernte Mahlerkunst daselbst zu treiben, mit Gott entschlossen sey, weshalb er seiner ehrlichen Geburth, redlichen und guten Herkommens wegen eines beglaubten Zeugnisses benöthiget wäre, mit angefügter ziehmenden Bitte, ihm dergleichen unter Unserer Unterschrift und gewöhnlichen Insiegel zukommen zu lassen. Wenn wir denn seinen billigen Suchen nicht entstehen können, maßen aus den von Ihro Großwürden den hiesigen Assessore Consistorii und Ober Pfarrherrn Johann Gerhardt Wachsmann ausgestellten, und aus den hiesigen Kirchen-Annalen extrahirten Attestate, auch sonstigen eingezogenen Erkundigung sich veroffenbart, daß Produzent dieses Johann Ludwig Ernst Morgenstern, von den nun verstorbenen Hochfurstl. Schwarzburgischen Kammer-Diener und Portrait-Mahler, auch Bürger, Herr Johann Christoph Morgenstern, seinem Vater und dessen Eheweib, Frau Eleonoren Marien, gebohren von Kirchnern, seiner Mutter als beyden seinen leiblichen Eltern, welche nach vorgängiger Proclamation, Anno Ein Tausend Sieben Hundert und ein und dreyßig, den 9. Oct. in hiesiger Hofkirche öffentlich copulirt und eingesegnet worden, als ihr ehrleiblicher jüngster Sohn den zwey und zwanzigsten Sept. Ein Tausend Sieben Hundert Acht und dreyßig recht, ächt und ehrlich gebohren, auch den 24sten darauf zum Bade der Wiedergeburth befördert und dabey von 1) Ihro Hochfürstl. Durchlaucht Frau Dechantin zu Handersheim, Sophien Julianen, 2) der Hochwohlgebohrenen Fräulein Johannen Louisen von Seebach, 3) von den Hochwohlgebohrenen Herrn Ludwig Heinrich von Wurmb Hochfürstl. Schwarzburgisch hochbestellten Obristen und Cammer-Juncker allhier, und 4) von den Hochwohlgebohrnen Herrn Ernst Friedrich von Kijckpusch, Hochfürstl.-Schwarzburgisch Oberstallmeister und Cammerjuncker als erbetenen Taufzeugen versprochen worden, daß also mehr ermeldeter Herr Johann Ludwig Ernst Morgenstern, von guter, freyer Geburth, keiner hiesigen Orts ohnehin ganz unbekannten Leibeigenschaft unterworfen, son-

[120] Das Original befindet sich im Besitze der Familie Morgenstern.

dern von angeführten, ehrlichen Herkommen, mithin in ehrliche Aemter, Gesellschaften oder Zünfte aufgenommen zu werden, wohlfähig und würdig ist. Allermaßen nun vorstehendes alles auch außer deren Bescheinigungen kund und notorisch ist; als haben wir offt gemeldeten Herrn Johann Ludwig Ernst Morgenstern, seyner ehrlichen, ächten und freyen Geburth halber, dieses wahrhaft Gezeugniß ertheilen anbey alle und jede, wes Standes oder Würden sie seyn mögen, insonderheit aber die gesammte löbliche Mahler-Gesellschaft daselbst, oder wo Producent dieses sich hinwendet und ansässig machen wird ersuchen wollen, diesen allen nicht nur völligen Glauben zu geben, sondern auch ihnen Herrn Johann Ludwig Ernst Morgenstern, seiner ehrlichen Geburth, redlichen und ehrlichen Herkommens genießen zu lassen, ihn in bürgerliche Gemeinden, Gesellschaften, Gülden, Aemter und Zünfte aufzunehmen, ihm auch ernsten bey jeder Gelegenheit alle Förderungs und geneigten Willen zu erweisen, welches wir in dergleichen Fällen zu erwiedern willig und erbothig sind. Urkundlich haben wir diesen Brieff unter gewöhnlicher Unterschrifft und Vordruckunge Unseres größern Rathsinsiegels ausgefertiget. So geschehen Rudolstadt am Acht und zwangzigsten Tage des Monats Novembris in Ein Tausend Sieben Hundert und Vier und Siebzigsten Jahre.

Bürgermeister und Rath daselbst
Georg Erdmann Röhm m. m.

Rats und Senats Supplikation 1776.[121]

Wohl- und Hochedelgebohrne, Gestrenge, Vest und Hochgelahrte, Wohlfürsichtige, Hoch- und Wohlweise, Insonders Großgünstig Hochgebiethend und Hochzuehrende Herren

Bürgermeister und Rath!

Ich bin zu Rudolstadt von Johann Christoph Morgenstern, Burgern und Mahlern daselbsten und dessen Ehefrauen Eleonora Maria gebohrene Kirchnerin, ehelig gezeugt und den 9. Oktober 1731[122] gebohren worden.

Ich bin der evangelisch Lutherischen Religion zugethan, aber keiner Leibeigenschaft unterworfen.

In meinen erwachsenen Jahren habe ich die Mahler-Kunst erlernet ordentlich, darauf behörig gewandert und mich nunmehr mit des gewesenen, hiesigen Burgers- und Handelsmanns Herrn Alleinz nachgelassene eheliche Jungfer Tochter Anna Maria Alleinz ehelich verlobt.

Und da ich nunmehr mich hier häuslich niederlassen, so mit Burger und Meister zu werden gesonnen bin; so gelanget an Euer Wohl- und Hochedelgebohrnen Gestreng und Herrlichkeiten, auch Hoch- und Wohl-

---

[121] Originale unter gleichem Titel auf dem Frankfurter Archiv verhanden. S. 29.

[122] Hier kann offenbar nur ein Versehen des betr. Schreibers vorliegen.

fürsichtige Weisheiten meine unterthänigste Bitte, Hochdieselbe mich mit beyden zu begnadigen geruhen wollen. Wofür ich lebenslang in tiefster Submission beharre,

Euer Wohl- und Hochedelgebohrnen Gestreng und Herrlichkeiten. auch Hoch- und Wohlfürsichtige Weisheiten

unterthänigster
Johann Ludwig Ernst Morgenstern.

Unterthäniges Memoriale
mein
Johann Ludwig Ernst Morgenstern.

Lectum in Senatu d. 4. July 1776 et Conclus. :/: An löbl. Schatzungsamt zur Untersuchung.

Das Burger- und Meister recht als Mahler betreffend.

Actum Schatzungsamt den 6. July 1776.

Erschiene Johann Ludwig Ernst Morgenstern, Kunstmahler, welcher wegen nachgesuchten Bürger- und Meister-Rechts per Senat Concl. vom 4. Jul. a. c. zur Untersuchung anhero verwiesen worden.

Producirte Geburts- und Freybrief nebst inserirten Reviprovo von Burgermeister und Rath der Fürstl. Schwarzburgischen Residenz Rudolstadt v. 28. November 1774.

Besage dessen er von Johann Christoph Morgenstern Bürger- und Fürstl. Cammerdiener wie auch Portraitmahler und dessen Ehefrau Eleonora Maria gebohrene Kirchnerin den 22 7ber 1738 ehelich erzeugt und gebohren, auch keiner Leibeigenschafft unterworffen.

Bate um das Bürger- und Meisterrecht mit der Anzeige, er seye der lutherischen Religion zugethan und noch ledigen Standes. Habe die Mahlerkunst ordentlich erlernet und sich mit der gewesenen hiesigen Burgers und Handelsmannes Joh. Christoph Alleintz nachgelassenen Tochter Anna Maria ehelich versprochen.

Sein Vermögen bestehe in 400 fl.

Gegenwärtige Vorsteher der Mahler Joh. Peter Trautmann und Joh. Daniel Bager hätten nichts gegen ihn einzuwenden, wann er sein Meisterstück vor Ablegung des Burger Eides verfertigen würde.

Res:
ad ampt. Senat.

Schatzungs Amts Protokoll
vom 6. July 1776
Johann Ludwig Ernst Morgenstern,
Kunstmahler.

Lectum in Senatu, de 9. July 1776 et conclus: Solle man hierunter willfahren und den Supplikanten anweisen vor Ablegung des Burger Eyds sein Meisterstück zu verfertigen.

Um das Burger- und Meisterrecht.

43 Kolorierte Holzschnitte, Reiberdrucke, Schrotblätter.

HERAUSGEGEBEN VON

PAUL HEITZ.

Aus der Stiftsbibliothek St. Gallen. Mit begleit. Text von Dr. AD. FÄH.
Preis M. 80. —

Neujahrswünsche des XV. Jahrhunderts

HERAUSGEGEBEN VON

PAUL HEITZ

Mit 43 Abbildungen in Originalgrösse, wovon 14 auf Papier des XV. Jahrhunderts und 10 farbig. Preis M. 35.—

Nur in 100 Exemplaren gedruckt.

„Ich muss gestehen, dass mir selten ein Buch solche Freude bereitet hat."

W. L. Schreiber, Zeitschrift für Bücherfreunde.

„Ein kunst- und culturhistorisch in gleicher Weise werthvolles Werk."

Leipziger Illustrierte Zeitung.

Originalabdrucke von Formschneiderarbeiten des XVI.—XVIII. Jahrhunderts.

PAUL HEITZ, Originalabdruck von Formschneider-Arbeiten des XVI. und XVII. Jahrhunderts. M. 10.—
Nach Zeichnungen von Tobias Stimmer, Hans Bocksperger, Christoph Maurer, Jost Amman, J. Cammerlander, C. van Sichem, Ludwig Frieg u. A., aus den Strassburger Druckereien der Prüss, Christoph von der Heyden, Bernhard Jobin, Jost Martin, Niclaus Waldt, Caspar Dietzel, Lazarus Zetzner u. A. LXIII Tfln. Mit erläuterndem Text. 4⁰. 2. Aufl.

— Neue Folge: Originalabdruck von Formschneider-Arbeiten des XVI. und XVII. Jahrhunderts. M. 6.—
Meist aus verschollenen Volksbüchern. Aus den Strassburger Druckereien der Jacob Cammerlander, Augustin Fries, Joh. Knoblouch d. J., Crato Mylius, Thiebold Berger, Wendelin Rihl, Christian Müller, Joh. Pastorius u. A. Taf. LXXXIV-CXXIX. Mit erläuterdem Text. 4⁰.

— Schlussfolge: Originalabdruck von Formschneider-Arbeiten des XVI., XVII. und XVIII. Jahrhunderts. M. 6.—
Meist aus verschollenen Einblattdrucken, Catechismen, Gesangbüchern, Volksbüchern, Kalendern, Praktiken, Heiligenbildern, Gebets- und Wallfahrtszetteln aus Strassburger Druckereien. Tafel CXXX-CLXVI. Mit erläuterndem Text nebst Nachtrag zu Band I und II.

Abgeschlossene Publication. Jeder Band ist einzeln käuflich.

Die Originalholzstöcke befinden sich im Besitze der Verlagsbuchhandlung.

Zur Kunstgeschichte des Auslandes.

(Erscheint seit 1900.)

1. Heft. Studien zur Geschichte der spanischen Plastik. Juan Martinez Montañes — Alonso Cano — Pedro de Mena — Francisco Zarcillo. Von Prof. Dr. B. Haendcke. Mit 11 Tafeln. ℳ 3. —

2. Michelozzo di Bartolommeo. Ein Beitrag zur Geschichte der Architektur und Plastik im Quattrocento. Von Dr. Fritz Wolff. ℳ 4. —

3. Die Antike in der bildenden Kunst der Renaissance. I. Die Antike in der Florentiner Malerei des Quattrocento. Von Dr. Emil Jaeschke. ℳ 3. —

4. Des Marcus Vitruvius Pollio Basilika zu Fanum Fortunae. Von Dr. Jakob Prestel. Mit 7 Tafeln in Lithographie. ℳ 6. —

5. Altchristliche Ehedenkmäler. Von Dr. Otto Pelka. Mit 4 Lichtdrucktafeln. ℳ 8. —

6. Die Darstellung der Anbetung der heiligen drei Könige in der toskanischen Malerei von Giotto bis Lionardo. Von Neena Hamilton. Mit 7 Lichtdrucktafeln. ℳ 8. —

7. Die Kirchentür des heiligen Ambrosius in Mailand. Ein Denkmal frühchristlicher Skulptur. Von Adolph Goldschmidt. Mit 6 Lichtdrucktafeln. ℳ 3. —

8. Die Baugeschichte des jüdischen Heiligtums und der Tempel Salomons. Von Dr. Jakob Prestel. Mit VII Tafeln auf zwei Blätter. ℳ 4. 50

9. Giottos Schule in der Romagna. Von Albert Brach. Mit 11 Lichtdrucktafeln. ℳ 8. —

10. Die Anfänge christlicher Architektur. Gedanken über Wesen und Entstehung der christlichen Basilika. Von Felix Witting. Mit 26 Abbildungen im Text. ℳ 6. —

11. Das Porträt an Grabdenkmalen; seine Entstehung und Entwickelung vom Altertum bis zur italienischen Renaissance. Von Dr. Reinhold Freiherr von Lichtenberg. Mit 44 Tafeln. ℳ 15. —

12. Die Darstellungen des fra Giovanni Angelico aus dem Leben Christi und Mariae. Ein Beitrag zur Ikonographie der Kunst des Meisters. Von Dr. Walter Rothes. Mit 12 Lichtdrucktafeln. ℳ 6. —

13. Die Koimesiskirche in Nicäa und ihre Mosaiken nebst den verwandten kirchlichen Baudenkmälern. Eine Untersuchung zur Geschichte der byzant. Kunst im I. Jahrtausend. Von Oskar Wulff. Mit 6 Tfln. u. 43 Abb. ℳ 12. —

14. Schnitzaltäre in schwedischen Kirchen und Museen aus der Werkstatt des Brüsseler Bildschnitzers Jan Borman. Von Johnny Roosval. Mit 61 Abb. ℳ 6. —

15. Urbano da Cortona. Ein Beitrag zur Kenntnis der Schule Donatellos und der Sieneser Plastik im Quattrocento nebst einem Anhang: Andrea Guardi. Von Paul Schubring. Mit 30 Abbildungen. ℳ 6. —

16. Nicola und Giovanni Pisano und die Plastik des XIV. Jahrhunderts in Siena. Von Albert Brach. Mit 18 Lichtdrucktafeln. ℳ 8. —

17. Donatello und die Reliefkunst. Eine kunstwissenschaftliche Studie von S. Fechheimer. Mit 16 Lichtdrucktafeln. ℳ 6. —

18. Formalikonographische Detail-Untersuchungen. I. Das Taubensymbol des hl. Geistes (Bewegungsdarstellung, Stilisierung: Bildtemperament). Von Walter Stengel. Mit 100 Abbildungen. ℳ 2. 50.

19. Westfranzösische Kuppelkirchen. Von Felix Witting. Mit 9 Abbildungen. ℳ 3. —

20. Der anonyme Meister des Poliphilo. Eine Studie zur italienischen Buchillustration und zur Antike in der Kunst des Quattrocento. Von Jos. Poppelreuter. M. 25 Abb. ℳ 4. —

21. Roger van Brügge, der Meister von Flemalle. Von C. Hasse. Mit 8 Tafeln in Lichtdruck. ℳ 4. —

22. Die Fresken des Antoniazzo Romano im Sterbezimmer der hl. Catarina von Siena zu S. Maria Minerva in Rom. Von Adolf Gottschewski. Mit 11 Lichtdrucktafeln. ℳ 4. —

23. Das Tabernakel mit Andrea's del Verrocchios Thomasgruppe an or San Michele zu Florenz. Ein Beitrag zur Florentiner Kunstgeschichte. Von Curt Sachs. Mit 4 Lichtdrucktafeln. ℳ 3. —

24. Einleitende Voruntersuchung zu einer Rhythmik romanischer Innenräume in der Normandie. Von Wilhelm Pinder. Mit 3 Doppeltafeln. ℳ 4. —

25. Die Blütezeit der sienesischen Malerei und ihre Bedeutung für die Entwickelung der italienischen Kunst. Ein Beitrag zur Geschichte der sienesischen Malerschule. Von Walter Rothes. Mit 52 Lichtdrucktafeln. ℳ 20. —

26. Jacques Dubroeucq von Mons. Ein niederländischer Meister aus der Frühzeit des italienischen Einflusses. Von Robert Hedicke. Mit 42 Lichtdrucktafeln. ℳ 30. —

Unter der Presse:

Fiorenzo di Lorenzo. Eine kunsthistorische Studie. Von Siegfried Weber. Mit 25 Lichtdrucktafeln.

Kirchenbauten der Auvergne. Von Felix Witting. Mit Abbildungen.

Untersuchungen über Rembrandts nähere Umgebung. Von W. Valentiner. Mit 7 Lichtdrucktafeln.

Roger van der Weyden und Roger van Brügge mit ihren Schulen. Von C. Hasse. Mit 15 Tafeln.

Weitere Bände in Vorbereitung.

---

20. Der Ulmer Maler Martin Schaffner. Von S. Graf Pückler-Limpurg. Mit 11 Abbildungen. 3. —

21. Deutsche Mystik und deutsche Kunst. Von Alfred Peltzer. 8. —

22. Leben und Werke des Würzburger Bildschnitzers Tilmann Riemenschneider 1468-1531. Von Eduard Tönnies. Mit 23 Abbildungen. 10. —

23. Beiträge zu Dürers Weltanschauung. Eine Studie über die drei Stiche Ritter Tod und Teufel, Melancholie und Hieronymus im Gehäus. Von Paul Weber. Mit 4 Lichtdrucktafeln und 7 Textbildern. 5. —

24. Tuotilo und die Elfenbeinschnitzerei am «Evangelium longum» (= Cod. nr. 53) zu St. Gallen. Eine Untersuchung von Jos. Mantuani. Mit 2 Tafeln in Lichtdruck. 3. —

25. Der Handschriftenschmuck Augsburgs im XV. Jahrh. Von Ernst Wilhelm Bredt. Mit 14 Tafeln. 6. —

26. Friedrich Herlin. Sein Leben und seine Werke. Eine kunstgeschichtliche Untersuchung von Friedrich Haack. Mit 16 Lichtdrucktafeln. 6. —

27. Albrecht Dürers Genredarstellungen. Von Wilhelm Suida. 3. 50

28. Albert von Soest. Ein Kunsthandwerker des XVI. Jahrhunderts in Lüneburg. Von W. Behncke. Mit 33 Abbildungen im Text und 10 Lichtdrucktafeln. 8. —

29. Die Wallfahrtskirche in Heiligelinde. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des XVII. und XVIII. Jahrhunderts in Ostpreussen. Von Anton Ulbrich. Mit 6 Tafeln. 7. —

30. Beiträge zur Geschichte Wenzel Jamnitzers und seiner Familie. Auf Grund archivalischer Quellen herausgegeben von Max Frankenburger. 4. —

31. Tobias Stimmer. Sein Leben und seine Werke. Von A. Stolberg. Mit 20 Lichtdrucktafeln. 8. —

32. Die Kunst am Hofe der Markgrafen von Brandenburg, fränkische Linie. Von Fr. H. Hofmann. Mit 4 Textabbildungen und 13 Tafeln. 12. —

33. Hans Sebald Beham. Ein kritisches Verzeichnis seiner Kupferstiche, Radirungen und Holzschnitte. Von Gustav Pauli. Mit 36 Tafeln. 35. —

34. Eine Bamberger Baumeisterfamilie um die Wende des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der Dientzenhofer. Von O. A. Weigmann. Mit 28 Abbildungen im Text und 32 Lichtdrucktafeln. 12. —

35. Studie über das deutsche Schloss u. Bürgerhaus im 17. u. 18. Jahrh. Von Dr. H. Schmerber. Mit 14 Abb. 6. —

36. Studien zum romanischen Wohnbau in Deutschland. Von Karl Simon. Mit 1 Tafel und 6 Doppeltafeln. 14. —

37. Die mittelalterliche Grabplastik in Nord-Thüringen mit besonderer Berücksichtigung der Erfurter Denkmäler. Von Otto Buchner. Mit 18 Abbildungen im Text und 17 Lichtdrucktafeln. 10. —

38. Die Ornamentik bei Albrecht Dürer. Von Valentin Scherer. Mit 11 Lichtdrucktafeln. 4. —

39. Die Perspektive und Architektur auf den Dürer'schen Handzeichnungen, Holzschnitten, Kupferstichen und Gemälden. Von Karl Rapke. Mit 10 Lichtdrucktafeln. 4. —

40. Peter A. von Verschaffelt. Sein Leben und sein Werk. Aus den Quellen dargestellt von Jos. Aug. Beringer. Mit 2 Abbildungen im Text und 29 Lichtdrucktafeln. 10. —

41. Versuch einer Dürer Bibliographie. Von Hans Wolfg. Singer. 6. —

42. Der Meister der Berliner Passion und Israhel van Meckenem. Studien zur Geschichte der westfälischen Kupferstecher i. XV. Jahrh. Von Max Geisberg. Mit 6 Taf. 8. —

43. Adolf Dauer. Ein Augsburger Künstler am Ende des XV. und zu Beginn des XVI. Jahrhunderts. Von Otto Wiegand. Mit 15 Lichtdrucktafeln. 6. —

44. Die Holzschnitte zum Ritter vom Turn (Basel 1493). Mit einer Einleitung von Rudolf Kautzsch. Mit 48 Zinkätzungen. 4. —

45. Friedrich der Weise, als Förderer der Kunst. Von Robert Bruck. Mit 41 Tafeln und 5 Abb. 20. —

46. Von Jan van Eyk bis Hieronymus Bosch. Ein Beitrag zur Geschichte der niederländischen Landschaftsmalerei. Von Dr. F. von Schubert-Soldern. 6. —

47. Maulbronn. Die Baugeschichtliche Entwicklung des Klosters im 12. und 13. Jahrhundert und sein Einfluss auf die schwäbische und fränkische Architektur. Von Paul Schmidt. Mit 11 Tafeln und 1 Uebersichtskarte. 8. —

48. Die Nürnberger Bildnerkunst um die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts. Von S. Graf Pückler-Limpurg. Mit 5 Autotypien und 7 Lichtdrucktafeln. 8. —

49. Der Freiburger Hochaltar kunstgeschichtlich gewürdigt. Von Fritz Baumgarten. M. 5 Tafeln u. 17 Abb. i. Text. 5. —

50. Hans Weiditz der Petrarkameister. Von H. Röttinger. Mit 38 Abb. und 2 Lichtdrucktafeln. 8. —

51. Der Ostpalast sog. «Otto Heinrichsbau» zu Heidelberg. Von B. Kossmann. Mit 4 Tafeln. 4. —

52. Ein Künstlerdreiblatt des XIII. Jahrhunderts aus Kloster Scheyern. Von Johannes Damrich. Mit 22 Abbildungen in Lichtdruck. 6. —

53. Die «Heiligen drei Könige» in der Legende und in der deutschen bildenden Kunst bis Albrecht Dürer. Von Hugo Kehrer. Mit 3 Autotypien und 11 Lichtdrucktafeln. 8. —

54. Die Werke des Mathias Grünewald. Von Franz Bock. Mit 31 Lichtdrucktafeln. 12. —

55. Die Mariendarstellungen Albrecht Dürers. Von Ludwig Lorenz. 3. 50

56. Die Klosterkirche zu Zinna im Mittelalter. Ein Beitrag zur Baugeschichte der Zisterzienser. Von Wilhelm Jung. Mit 6 Tafeln, einem Schaubild und 9 in den Text gedruckten Abbildungen. 5. —

57. Johann Ludwig Ernst Morgenstern. Ein Beitrag zu Frankfurts Kunstgeschichte im XVIII. Jahrhundert. Von Rosa Schapire. Mit 2 Tafeln. *(Unter der Presse.)* 2. 50

Weitere Hefte in Vorbereitung.

Die Studien zur Deutschen Kunstgeschichte erscheinen in zwanglosen Heften. Jedes Heft ist einzeln käuflich.

